Isländerbuch

Arthur Bonus,
Andreas Heusler

Arthur Bonus. Isländerbuch III

Mit einer Beilage von Andreas Heusler

Herausgegeben vom Kunstwart
München 1907 Georg D. W. Callwey

Einführungs- und Ergänzungsband. Bedeutung des altisländischen Prosaschrifttums

In dem vorliegenden Einführungsband zu meiner Sammlung altgermanischer Bauern- und Königsgeschichten habe ich Gewicht darauf gelegt, besonders auch Beispiele aus Stücken heranzuziehen, die in der Sammlung nicht übersetzt sind. Dadurch ist der Band in gewissem Sinne auch eine Ergänzung zur Sammlung.

In dieser Beziehung ist es mir eine besondere Freude, einige von Andreas Heusler übersetzte Stücke beifügen zu dürfen. Sie mögen zugleich als Meisterstück einer feinen und intimen Übersetzungskunst dastehen.

Einem mir geäußerten Wunsche nachkommend, gebe ich in Anmerkungen zu Band I und II die Quellen der übersetzten Stücke an.

Ich habe das Buch mit Anmerkungen nicht zu sehr beschweren wollen und deshalb ein Verzeichnis der zahlreichen Stellen von I und II, auf die im vorliegenden Bande zurückgegriffen wird, nicht mitdrucken lassen. Der Leser wird die Beispiele leicht wiedererkennen, und die Vergleichung im einzelnen pflegt mehr zu stören als zu fördern.

Florenz, 15. Oktober 1907

Allgemeines über die Is-
ländergeschichte

Ob man für irgendwelche Aufgaben die Anlehnung nach rückwärts suchen darf?

Unsre Zeit ist geneigt — war es wenigstens bis vor ganz kurzem — diese Frage zu verneinen. Sie ist geneigt, das Rezept gerade darin zu sehen, daß man vor allem das Alte, das Vergangene abschneiden müsse, um das Neue zur Entfaltung zu zwingen, sozusagen durch den der Natur innewohnenden horror vacui.

Das sieht beinahe so aus, als müsse man die Wurzeln dem Baume abschneiden, um ihn zu veranlassen, oben hinaus zu wachsen. Es gibt aber keine chemisch reine Moderne. Der Mensch mitsamt seinen Bedürfnissen ist durch die Jahrtausende gewachsen. Er ist ein

kompliziertes Ding. Es begegnen sich in ihm Uraltes und Allerzukünftigstes. Wir haben Stimmungen und Bedürfnisse in uns, die wach werden und antworten, wenn ein Wort aus alten Jahrtausenden erklingt, auf jedes andere bleiben sie stumm.

Zum mindesten aber Kunst und Religion wenden sich an den ganzen Menschen, das Kind der Jahrtausende und den Vater der Zukunft, nicht an die schmale Gegenwartslinie, die ihm irgendwo um den Hals läuft.

Auch der Mensch der weiten Vergangenheit und der fernen Zukunft geht freilich durch die Gegenwart und kann nur in ihr angetroffen werden. Das ist richtig; eben deshalb kann man um so ruhiger bei der Arbeit an Gegenwart und Zukunft alle Stimmen ferner Vergangenheit erklingen lassen; das Leben in uns wird nur antworten, wenn das erklingt, durch das es sich angeredet und angerührt empfindet.

Andrerseits kennt man das nicht, was

in einer bestimmten Zeit an Kräften oder auch nur Bedürfnissen liegt. Neun Zehntel davon sind latent, ein Zehntel, wenn's hochkommt, ist jeweilen von der Kultur und dem Bewußtsein überhaupt beleuchtet. Wer für die vom Bewußtsein gerade stark beleuchteten Bedürfnisse Partei nimmt, ist in Gefahr, oberflächliche Tageslaunen und -moden dahin zu setzen, wo das Tiefste des Menschen sprechen soll.

Gerade das Tiefste kommt nicht leicht bis zum Munde herauf. Es gehört immer zu den neun Zehnteln, die schlafen und schlafend darauf warten, durch einen verwandten Klang geweckt zu werden. Und nun zu diesen weckenden Klängen gehören in allererster Reihe Akkorde, die früher einmal Gestalt gewannen, in einer Zeit, in der die Kräfte, die bei uns auf Erlösung warten, lebendig waren, wenn auch vielleicht auf viel niedrerer Stufe.

Es hilft nichts, unsere sogenannte klassische Periode, die Kunst des jungen

Goethe, ist nicht da ohne die vorherige Auferweckung des Volksliedes. Die Engländer hatten ihre alten Balladen gesammelt, Herder war ihnen gefolgt, Lessing hatte Shakespere im Kampf gegen Voltaires Einfluß und Kunst hinzugefügt; hier war alte stammesverwandte, um die französischen Muster unbekümmerte, auf ihre Schlagworte pfeifende Kunst. Hier setzte unsre verjüngte Dichtkunst ein; und es zeigte sich alsbald, daß es nur so sprudelte aus alten, durch die französische Normalkunst verschütteten Quellen.

Als die norwegischen Erzähler auf den Plan traten und so modern berührten, war man nicht im Zweifel, woher sie stammen mußten. Natürlich von den Franzosen! Ein in den hohen Norden verflogener Keim!

Zwar war alles anders, die Atmosphäre, der Geist, auch die Technik; aber

diese Norweger schilderten doch Ereignisse des gewöhnlichen Lebens, und dafür hatte Frankreich mit der alle seine Bewegungen auszeichnenden Geräuschigkeit die nötigen Schlagworte sowohl wie Muster aufgestellt, und Deutschland mit der alle seine Bewegungen auszeichnenden Gläubigkeit sie aufgenommen!

Meines Wissens hat es Björnson nichts genutzt, daß er feierlich gegen den französischen Ursprung seiner sowohl als der Ibsenschen Kunst protestierte.

„Wenn man gewisse französische Kritiker hört," sagt er, „so müßte man glauben, daß nur ein schaffendes Volk existiert, das französische; daß die Renaissance nicht von Italien, die Reformation nicht von Deutschland ausgegangen ist, sondern daß wir beides Frankreich verdanken, daß Frankreich und nicht England das konstitutionelle System in die Welt eingeführt hat, daß die Freiheitskämpfe der Niederlande nur zum Siege führen konnten, weil die Protestanten vorher in Frankreich gesiegt hatten; daß

Mirabeau vor Cromwell lebte, und daß die Menschenrechte zunächst in Versailles und erst dann in Philadelphia proklamiert worden sind, daß Shakespere einem Corneille und Goethe einem Viktor Hugo ihre Größe verdanken und daß in unsern Tagen Henrik Ibsen von dem französischen Drama geboren wurde, das, wie uns scheint, doch nach seinem Vorbilde geformt wird."

Aber woher denn sonst sollte Ibsens und Björnsons Kunst stammen? Irgendwoher mußte es doch sein!

Björnson sprach in demselben Zusammenhang von alten Erzählungen auf Island. Wollte er auf sie als seinen Ausgangspunkt hinweisen? Das wäre doch wohl eine romantische Schrulle zu nennen?

Man hatte ja auch keine Mittel, nachzuprüfen. Björnson würde einige Sprachformen, einige Eigentümlichkeiten den alten Erzählungen abgesehen haben, die wahrscheinlich seine Erzählung mehr belasteten, als daß sie für ihn und uns

Heutige brauchbare Ausdrucksmittel sein könnten!

Aber sie hatten vielleicht Kräfte geweckt, die latent lagen, so wie das Volkslied in Goethe?

Diese alten Erzählungen würden nun interessant und kennenswert sein, schon wenn nichts anderes von ihnen zu sagen wäre, als daß die moderne norwegische Literatur von ihnen ausgegangen ist. Es ist aber noch anderes von ihnen zu sagen.

Wir haben in ihnen einen hochentwickelten Prosastil hundert Jahre vor der Zeit, mit der man bisher den europäischen Roman- und Novellenstil ansetzte. Zu einer Zeit, als noch die Ritterepen gereimt wurden, deren Zersetzung in Prosa den älteren Roman schuf, als noch die kleinen Fabliaux im Versgewand staken, deren Umwandlung in Prosa die Novelle des Boccaccio erzeugte, die die Erbin des Ritterromans werden sollte, zu dieser Zeit hat sich dort im Norden ein wie es scheint völlig ursprünglicher,

nicht durch Zersetzung oder sonst Umwandlung irgendeines Versstils entstandener Kunstprosastil gebildet, und zwar ein realistischer, niedergelegt in einer umfangreichen Literatur, die uns in das tägliche Leben einer Zeit hineinnimmt, der unsre eigene Vergangenheit zur Zeit der Völkerwanderung sehr ähnlich gesehen haben muß, zum Heuen, zum Güterkauf, zum Schiffbau, zum Ballspiel, zu den Götteropfern, zum Rossekampf, auf die Kauffahrt, in die Prozeßführung.

Daraus ergibt sich ein weiteres: Dieser alte realistische Prosastil gibt ein willkommenes Mittel an die Hand, um sich eine Wahrheit sehr notwendiger Art über realistischen Stil überhaupt anschaulich werden zu lassen: Es gibt einen Realismus, der anderer als wissenschaftlicher Herkunft ist, der nichts mit „Experimenten" und „Dokumenten" zu tun hat, sondern nur mit Kunst, der Realismus ist, nicht aus Doktrin, nicht aus einem Prinzip, sondern weil ihm das wirkliche

Leben und die in ihm wirklichen Menschenschicksale bedeutungsvoller vorkommen, dazu interessanter, als die Flucht der Phantasie in Märchenräume. Einen Realismus also, der nicht die Schilderung des täglichen Lebens sich zum Ziel setzt, sondern dem sie Voraussetzung ist, Stoff, Schauplatz, auf dem sich das abspielt, was den Künstler zur Gestaltung reizt.

Dieser Kunststil nun ist ausgebildet worden vor dem Einbruch des orientalisch-romanischen Prosastiles in einem Volke der reinsten unvermischten germanischen Rasse.

Wenn an der Idee einer Unterscheidung zwischen germanischer und romanischer Kunstauffassung irgend etwas ist, so würde man hier am ersten festen Boden und festen Maßstab haben, um darüber etwas auszumachen! Und jedenfalls ein Material, das nicht zu verachten wäre.

Schließlich und zuletzt könnte man hoffen, daß diese isländische Prosa, eine der reinsten, die es gibt, für uns eine ähnliche Bedeutung haben möchte, wie

für die Goethesche Periode die englischen Volkslieder: Zur Besinnung auf unser Eigenstes uns zu bringen und zu dem Mut, uns dazu zu bekennen.

Es steckt ein sonderbares Schicksal in jener Entwicklung des Prosastils.

Im Jahr 1000 entdeckte der Isländer Leif Amerika.

Sein Vater, Eirik der Rote, ein unruhiger Kopf, war von Norwegen nach Island gezogen und hatte von dort aus Grönland entdeckt und besiedelt; Leif, sein Sohn, war nach Norwegen gefahren und dort Christ geworden. Er verkündete nun auf Grönland den neuen Glauben. Seine Mutter schloß sich ihm an. Da verließ sein Vater Eirik auch Grönland, um, so scheint es fast, dem neuen Glauben nach dem neuen Land hin zu entfliehen. Er suchte es nach den Angaben seines Sohnes; aber er hatte kein Glück mehr, irrte lange herum, kam schließlich heim und starb.

Drei Jahre später fuhr ein anderer nach dem neuen Land. Er führte drei Schiffe mit zusammen hundertvierzig Mann. Sie erforschten und benannten die Küste. Auf dem besten der gefundenen Landstriche siedelten sie sich für die Dauer an. Sie nannten ihn wegen der dort wild wachsenden Weinstöcke „Winland das gute“. Aber nach drei Jahren mußten sie die Ansiedlung aufgeben. Die unermeßlich zahlreichen Eingeborenen hatten ihnen das Leben zu beschwerlich gemacht.

Da so die Entdeckung nicht ausgenutzt werden konnte, ist sie eine historische Arabeske geblieben, aber eine von symbolischem Wert.

Man datiert von der Entdeckung Amerikas die moderne Zeit. Dieses Amerika hat eine Geschichte bekommen, die über das französisch-spanische Intermezzo hinweg an jenen isländisch-norwegischen Anfang geknüpft hat. Denn dieses selbe Volk ist es doch, das einst zuerst den wilden Weizen, Wein und

Wald der amerikanischen Küste sah, dessen Enkel auf dem Umweg über die Normandie und England das Land dauernd besiedelt haben, das ihre Ahnen sahen. Dieser wunderbar verschlungene geschichtliche Zusammenhang ist wie ein Symbol für das nicht minder eigentümliche Schicksal der isländischen Literatur, von der wir sprechen.

Nicht lange nach der Entdeckung Leif Eirikssohn erfand, wenn man so sagen darf, sein isländisches Muttervolk die neue Dichtungsart, den realistischen Prosaroman, und der sollte eine ähnliche Geschichte haben, wie die Entdeckung Winlands des guten.

Im elften und zwölften Jahrhundert wurde er gedichtet, um das Jahr 1200, vorher und nachher, aufgezeichnet; als in Italien die ersten ungelenken Versuche einer Prosaerzählung, die „cento novelle antiche", mehr noch Anekdoten als Novellen, aufgeschrieben wurden, erschienen auf Island die letzten Nachzügler dieser Literatur. Hakon, der Held der

„Kronprätendenten“, nahm der Insel der Dichter die Freiheit und — was schlimmer war — führte die französisch-deutsche Ritterdichtung ein. Die fremde Hofkunst verdarb den Geschmack an der Volkskunst.

Die realistische Prosadichtung ist die Kunst der Moderne geworden, wie Amerika das Land der Moderne ward. Aber auch diese geistige Entdeckung riß im Norden ab und bekam eine romanische Zwischengeschichte; erst im vorigen Jahrhundert, wie wir sahen, wachte sie im Stammland ihrer ersten Pfleger wieder auf.

Wenn das Schicksal gewollt hätte, daß uns von der Art unserer Rasse als solcher, von den sozusagen mitgebrachten, von den Grundeigenschaften, denen, mit welchen alle später in bewußteren Geschichtsperioden erworbenen Eigenschaften sich auseinanderzusetzen hatten, daß von diesem allen uns ein authentisches — und das heißt soviel als ein künstlerisches — Dokument erhalten werden sollte, so hätte es das nicht kunstvoller, nicht, daß ich so sage, geistreicher anfangen können, als es im Schicksal der isländischen Literatur vorliegt.

Ein Freiheitskampf muß die Edelsten, die auch geistig Regsamsten eines Zweiges der großen Familie vom Mutterboden losreißen, muß sie eine unangreifbare Zuflucht finden lassen, muß

sie ein Land besiedeln lassen, das schon in den Elementen seiner Natur etwas Aufreizendes hat, diese Eis- und Feuerinsel. Dieses Land muß sie ernähren, aber Arbeit und Nachdenken dafür fordern, muß sie den größten Teil des Jahres stillstellen, auf sich selbst, ins Innere hineinweisen. In diesem Innern müssen sie einen geistigen Zwiespalt vorfinden, der ihr Sinnen beschäftigt, jene starke Spannung zwischen der großen Liebe zur verlassenen Heimat und dem Haß, der sie aus ihr vertrieb, oder zwischen der alten und der neuen Liebe, der zu Norwegen und der zu Island. Selbst den König, der sie der Heimat entfremdete, können sie nicht einfach hassen; sie bewundern ihn zugleich, und da er sie nicht mehr drängt, so bekommen sie den Atem frei, ihn beinah zu lieben.

Dabei liegt das Wikingertum ihnen noch im Blute, und noch bis etwa zur Christianisierung wird es geübt, immerhin langsam in Kauffahrtei übergehend. Wer etwas auf sich hält, macht zum

mindesten eine Reise nach Norwegen, aber man kommt auch weiter; bis nach Konstantinopel, um in der Schar der Waräger zu dienen. Man bringt reiche Kleider, Schmuckstücke und große Schätze nach Hause und erzählt von den fremden Völkern. So kommt allerlei Anregung dazu, die in den langen Winternächten langsam und gründlich verarbeitet werden kann.

Selbst eine leise Blutmischung fehlt nicht ganz; man findet auf Island einige keltische Familien vor, kriegsgefangene Männer und Frauen kommen dazu. Der Held der Lachsachentalgeschichte, der sogenannten Laxdoela, führt den Namen Kjartan nach dem Irenkönig Myrkjartan, der sein Ahne ist. Von seinem Vater Olaf, der wegen seiner Schönheit und Prachtliebe der „Pfau" genannt wurde, ist bekannt, daß er in seiner Halle Darstellungen aus der Göttergeschichte anbringen ließ, wahrscheinlich Schnitzereien, die bemalt waren. Er spielt in den isländischen Geschichten eine

sehr rühmliche Rolle, sein Sohn Kjartan wird fast wie ein Baldr geschildert. Man sieht und weiß es auch wohl sonst, daß eine schwache Blutmischung eher aufweckend und bewußt machend als rasseverschlechternd wirkt. Sollten auch diese Rassetheorien die Wichtigkeit nicht haben, die man ihnen zur Zeit beimißt, so wird sich doch das bewähren, daß man die physische Grundlage einer Kultur auch nicht ganz übersehen darf.

Diese ganze Zeit nun, das Leben der ersten fünf Geschlechter auf Island, ist durch das isländische Prosaschrifttum aufs hellste für uns beschienen. Wie sie über das Meer gefahren kommen, wie Thorolf die Hochsitzsäulen, Skallagrim gar den Sarg mit seines Vaters Leiche in das Meer wirft, daß sie ihnen weisen, wo sie sich anbauen sollen; wie sie an den Flüssen aufwärts ziehen, vor den Gletscherbächen die milchweiße Farbe des Wassers bestaunen; vor den schroffen Felsen Halt machen, von denen der Strom im Wasserfall herunterkommt, wie sie

ihre Häuser bauen; die Taue, mit denen das Haus im Sturme angebunden wird; der Unterschied des Grases auf den Außenweiden von dem, das auf dem gepflegten Grasplatz wächst, der die Häuser umgibt bis zur Umwallung, wie die Schmiede ersteht, in der das rote Sumpferz verarbeitet wird; die Jagd auf Seehunde und Wale, das Suchen der Eier; wie die Schlittenkufe ausgebessert wird; die Teppiche, mit denen man die Halle zeltete, wenn man ein Gelage hielt; der kostbare Schild, das große Kleinod, der mit Bildern aus den alten Geschichten bemalt war; die Götterbilder, wie man sie entkleidet und den Tempel anzündet, um dem Goden oder Priester dieses Tempels damit einen Schimpf anzutun. Das Innere des Göttertempels, wie die Götterbilder im Halbkreis stehen; die Opferblutschale und der Sprengwedel darin, mit dem das Blut der Tiere an die Götterbilder gesprengt wurde; das Gebirge, in welches die Toten gehen; das Roß, das dem Gotte geweiht ist

und das keiner reiten darf; der Grabhügel des Goden Thorgrim, auf dem kein Schnee haften will, weil der Begrabene dem Frey zu lieb war, als daß der Gott hätte Frost zwischen ihnen leiden mögen.

Alles dies nicht aus Beschreibungen, sondern aus dem lebendigen Geschehen. Wir lernen den Stein, den man statt eines Ankers am Tau herabließ, kennen, als uns erzählt wird, wie Skallagrim sich einen glatten, harten Stein aus dem Meere zum Amboß heraufholt; wir sehen sehr eigentümliche Begräbnissitten, weil Gisli und sein Gegner sie so anwenden, daß sie sich damit Winke geben; daß man zum Feste den Fußboden mit Binsen bestreute, wird uns erzählt, weil Gisli sie zusammenwickelt, um mit ihnen die Lichter zu löschen, die seinen Mord verraten könnten: wie ein isländisches Bett gemacht wurde, erfahren wir, als der geächtete Gisli in einem solchen Bette versteckt wird; die Bretterverschläge für den geräucherten Fisch, weil es auf dem Gute Froda in ihnen spukte.

Man kann wohl sagen, daß es kaum eine häusliche oder öffentliche Verrichtung oder Sitte gegeben hat, die wir nicht irgendwie in den Novellen lebendig mitansehen. Das alles hat diese sonderbar stark realistische Prosadichtung, die den für unsere Ohren so sehr irreführenden Namen „die Saga“ führt, in ihre bunten Bilder eingewebt.

So wie über die Zustände und Sitten unterrichtet uns die „Saga“ auch über die Personen. Daß alle für die Entwicklung der Insel irgendwie wichtigen Personen durch die Saga uns näher bekannt werden, ist dabei nicht das Wichtigste, obwohl interessant genug. Denn man muß bedenken, daß das für die eigentliche Sagazeit gilt, das heißt für die Jahre etwa von 970—1030, und daß diese Zeit nicht unserer Ottonenzeit, sondern der Zeit unserer Völkerwanderung und der Epoche kurz nach ihr entspricht. Die einzelnen Sagas bilden zusammengenommen einen Ring; eine jede schließt an eine andere an; es hat einen

eigenen Reiz, die Personen, die uns in der einen Saga vertraut geworden sind, in der andern alsbald, natürlich hier nur in der Peripherie, wieder anzutreffen. Haben wir die Geschichte des Skalden Egil zu Ende gelesen und gehen etwa zur Geschichte der Lachsachentaler über, so treffen wir seine Tochter Thorgerd, die gegen Ende der Egilssaga eine so bedeutungsvolle Rolle spielt, mitsamt ihrem Gatten, Olaf dem Pfau, wieder an und bemerken, wie in ihrem Sohne Kjartan ihre und Olafs Eigenschaften sich begegnen. Gehen wir von hier zur Njalssaga, so treffen wir gleich in der Vorgeschichte die beiden Brüder Rut und Höskuld, die in der Vorgeschichte der Lachsachentaler eine große Rolle spielen, wieder. Den Goden Snorri, der bei der Rächung des Njalsbrandes auftritt, finden wir, wie in manchen anderen so in einer eigenen Geschichte, in der er im Mittelpunkte steht: der Geschichte der Leute von Eyr, die eigentlich Geschichte des Goden Snorri heißen müßte. Wie-

derum von hier aus führt der gerade Weg in die Gislasaga, welche die Ermordung von Snorris Vater und die Rache dafür zum Gegenstand hat.

Dies wäre, wie gesagt, an sich interessant, doch nicht allzu wichtig; aber es hat zur Folge oder hängt wenigstens damit zusammen, daß fast alle Möglichkeiten von Charakteren jener Zeit und Kultur sich in der „Saga“ zu erschöpfen scheinen.

Der rohe Egil Skallagrimssohn sucht vergeblich sein übermächtig starkes Gefühlsleben zu verbergen; es bricht in Liebe und Haß gleich gewaltig über die Dämme.

Der Gode Snorri ersetzt die mangelnde Körperkraft durch stets gegenwärtige List und bekommt es fertig, sich zu einem der gefürchtetsten Häuptlinge zu machen.

Der gesetzeskundige Njal, jedermann mit seinem guten Rat zur Hand, viel geliebt und verehrt, kann doch nicht ganz vergessen machen, daß er — keinen Bart hat.

Der starke Björn muß das Weltmeer zwischen sich und die Frau des Hausherrn zu Froda legen, aber er kann sie auch dann nicht vergessen. Seefahrer, die an die amerikanische Küste verschlagen werden und ihn dort als Häuptling wiederfinden, erhalten einen Gruß an sie mit sich, — die erste Indianergeschichte!

Flosi in der Njalsgeschichte, selbst ein tüchtiger und mächtiger Häuptling, beneidet seinen Todfeind Kari um seine Gesinnung.

Der heraufgekommene Hühnerhändler Thorir versucht mit seinem Gelde einen Mann zu vernichten, dessen Wohltätigkeit gegen Geringere ihm ein Dorn im Auge ist.

Der Bauer auf der Bockspitze möchte lieber zusehen, wie zwei der Vornehmen, um deren jeden es schade ist, sich gegenseitig abschlachten, als einen von ihnen warnen: „ich gönne es jedem von beiden so übel, als ihnen nur immer gut scheint!“

Gudrun Osvifstochter kann ihre Liebe nicht meistern und verkehrt sie in Haß.

Hallgerd, hochmütig, verschwenderisch und wild, wird das Schicksal von drei Männern und vielen, die in ihre Kämpfe verwickelt werden: „Schön ist das Mädchen, ja! viele werden des entgelten!"

Die allergetreueste Aud versucht, ihren geächteten Gatten mit dem eigenen Leben zu verteidigen. — Man müßte die Geschichten ausschreiben: es sehen sich kaum zwei Personen in ihnen ähnlich.

Was nun diese Tatsache, daß nicht nur fast alle Verhältnisse, sondern auch alle Arten Charaktere ihre dichterische Darstellung finden, erst recht wichtig macht, das ist der Umstand, daß diese Dichtung psychologisch auf einem sehr hohen Niveau steht.

Natürlich ist es nicht gleich hoch für die verschiedenen Stücke, sondern je nach deren sonstigem künstlerischen Niveau verschieden. Am höchsten in dieser Beziehung steht wohl die Egilssaga. Hier ist der Charakter des Helden schon in dem der Vorgeschlechter in einer deutlichen Vorform gegeben; alles Psychologische

entwickelt sich wie mit Naturgewalt; wir sehen den eigenwilligen, heftigen Knaben, der sich nicht zügeln lassen will, heranwachsen, er wird vor unsern Augen, was er wird, und wozu er wie von Voreltern her bestimmt erscheint. Dabei ist das Merkwürdige durchaus dies, wie ganz und gar nicht eine allgemeine Idealisierung des Mannes stattfindet. Übertreibungen kommen zwar offenbar vor, aber nicht im Sinne der Idealisierung, sondern der Charakterisierung; seine Roheit, seine Stärke, seine Frühreife wird übertrieben. Er ist häßlich, und der Dichter hat offenbar Gefallen daran, seine Häßlichkeit zu betonen. Er ist wie sein Vater habsüchtig, die Saga schildert das in Szenen, die sich mit Gewalt dem Gedächtnis einbohren, wie die Sterbeszene. Vor allem aber: er ist gewaltsam in seinen Gefühlsausbrüchen. Wie Großvater und Vater. Das steht im Mittelpunkt der Geschichte.

Eine besonders geschätzte Kunst der Erzähler war, das Aufeinandertreffen

verschiedener Motive darzustellen. Es gibt wenige Situationen, die einfach motiviert sind. Fast immer handelt es sich um ein Zusammenwirken mehrerer, manchmal vieler Motive.

Man hat oft die lebhafteste ästhetische Freude daran, wie sorgfältig die richtige Wirkung eines Ereignisses vorbereitet wird. Es ist, als habe diese Kunst bereits ein helles Bewußtsein davon, daß jedes Ereignis an sich mehrdeutig ist und daß erst eine Reihe von Ereignissen eine Richtung ergibt.

Gluns Vater Eyjolf hat in seinen jungen Jahren einen norwegischen Gastfreund besucht, dessen Bruder keine Isländer leiden kann. Es soll nun geschildert werden, wie Eyjolf sich durch seine Tapferkeit die Achtung des ihm Feindlichen erringt. Die Aufgabe wäre für jeden schlechten Erzähler die, eine möglichst verblüffende Heldentat zu erfinden. Die psychologische Feinheit des Sagamannes entscheidet anders. Es handelt sich darum, sicherzustellen, daß die Tat

auf die rechte Stimmung trifft. Zu diesem Zweck führt er folgende Situation herbei. Eyjolfs Gastfreund und Beschützer muß einen notwendigen Ritt vorhaben; Eyjolf selbst ist unwohl, kann ihn nicht begleiten. Wie wird es ihm nun gehen, wo er der Willkür seines Feindes preisgegeben erscheint! So denkt sein Gastfreund: „Mich gelüstet nicht, zu erfahren, wie man in meiner Abwesenheit mit dir umgehen wird!“ So denken auch die Genossen des Isländerfressers: „Nun wollen wir uns einen ordentlichen Spaß machen!“ Der selbst aber ist wie verwandelt: Er fühlt sich nur noch als stellvertretender Wirt und verbietet jede Kränkung des Fremden. Dieser kommt bei einer Waldfahrt von ihm ab und ist nicht zur Zeit zu Hause. Da ein gefährlicher Bär im Walde haust, wird man über sein Schicksal unruhig, fühlt sich verantwortlich, empfindet Reue. Als nun Eyjolf den Bären erlegt hat und mit ihm zurückkehrt, schlägt der Haß in Bewunderung und Freundschaft um.

Sehr gern werden auch die Motive widereinander gestellt.

Flosi, der Rächer in der Njalsbrandgeschichte, verachtet seine Freunde und bewundert seine Feinde. Während Kari ihm und den Seinigen Schaden auf Schaden zufügt, sieht er nur immer, wie tapfer und hochgemut der Mann ist. Schließlich geschieht es, daß Kari in der Nähe von Flosis Gutshof strandet. „Wo sollen wir Schutz gegen das Unwetter suchen?“ fragen Karis gerettete Gefährten. Kari antwortet: „Wir wollen ausprobieren, wie Flosi sich benehmen wird“, und sie gehen auf Flosis Gut. Flosi war gerade im Wohnzimmer. Er erkannte seinen Feind Kari sofort, als er in der Tür auftauchte. Er sprang vom Sitz und lief ihm entgegen, küßte ihn und lud ihn neben sich und für den ganzen Winter zu Gast. So versöhnten sie sich.

Ähnlich treffen die Motive gegeneinander, wenn Thordis in der Gislasaga zwischen zwei Feinde gerät, deren einer

ihr Bruder, der andere ihr Gatte ist; und wenn sie nun den Gatten am Bruder rächen soll, und dann den Bruder an dem, der ihren Gatten rächte; wenn Gisli selbst seine Rache geheim lassen will, wie der Mord geheim war, den er rächt, aber doch dem Drang, sich in dichterischer Verhüllung auszusprechen, nicht widerstehen kann; wenn Njal die Tat seiner Söhne verurteilt, aber doch zu ihnen steht, oder Arngrim den Hühnerthorir für einen Schurken hält, aber doch seiner Partei treubleibt.

Hiermit stimmt etwas Andersartiges zusammen, eine ethische Grundstimmung des Isländers: er will seinen Feind geehrt wissen. Die sittliche Verkündigung des Christentums hat hier eine unerwünschte Nebenwirkung mit sich gebracht. Es gestattete nur gegen das Böse zu kämpfen und legte dadurch nahe, den Feind als böse nachzuweisen.

Zu alledem kommt nun eins, das den Wert dieser Dichtungen als Dokumente für uns erst konstituiert: die eigentümlich stark kritische Grundstimmung der Geschichten, dieser ganzen Literatur.

Man empfindet das schon elementar, wenn man von den altirischen Erzählungen kommt, von denen man behauptet hat, daß sie Vorlagen der isländischen Prosadichtung seien.

Eine völlig andere Luft schlägt einem von vornherein entgegen. Man wird auch sie mit Vergnügen lesen; oder vielmehr: man wird *sie* mit Vergnügen lesen: die Isländer liest man mit anderen und wertvolleren Gefühlen. Diese irischen Geschichten sind erstaunliche Ausgeburten einer jede reale Möglichkeit überfliegenden Phantasie, einer Phantasie, deren Lust

gerade durch das schrankenlose Umhertoben in Unmöglichem lebt. Darin liegt auch der spezifische Wert dieser Poesie; etwa wie in „Tausendundeine Nacht"; nur daß noch weniger Elemente von wirklich möglichem Leben drin sind. Denn in jenen arabischen Märchen ist doch gerade das Reizvolle, daß alle die Unerhörtheiten scheinbar mitten in ein tägliches Leben hineingesetzt werden. Dieses ganze Element fällt in den irischen Geschichten fort. Unerhörtes geschieht auf unerhörter Bühne von unerhörten Menschen.

Der äußerste Gegensatz zu dieser Art kennzeichnet die isländische Erzählung. Kommt man von den irischen Phantasieflügen zu ihr, so ist einem zumute, als würde man aus einer tropischen Landschaft ins kalte Eis versetzt. Alles ist hart, kühl, scharf, — ja, und auch maßvoll. Nicht freilich nach Maßen griechischer Formenschönheit, sondern „gotischer" Charakterwahrheit.

Schon im Alleräußerlichsten drückt sich das überraschend stark aus. Der ganze

Stil dieser Prosa ist wie in kritische Reflexion eingetaucht. Ich glaube, wenn man nachzählte, welches Zeitwort am häufigsten vorkommt, würde es sich herausstellen, daß es das Wort ist, welches dem deutschen „dünken“, „scheinen“, „glauben“ entspricht. Alle Rede dieser doch fürwahr nicht blöden Leute ist wie in Vorsicht, Abwägen, Abwarten versenkt.

Es wird kaum ein Urteil abgegeben, ohne ein „dünkt mich“, mitunter heißt es sogar: „es ist nahe meiner Meinung“. Dahin gehört es auch, daß so oft in der Form berichtet wird: „man merkte“, „es zeigte sich“.

Dies hängt freilich noch mit etwas anderem zusammen: der Isländer stellt durchaus plastisch dar; er läßt sich selten darauf ein, Stimmungen, Gefühle, Gedanken anzugeben; er gibt dafür ihre Anzeichen: „Es zeigte sich.“ Das ist ein besonderes Charakteristikum der stark künstlerischen Haltung dieser Dichtung. Gewöhnlich fehlt freilich auch dieser Hinweis.

Als in der Hühnerthorirgeschichte Blundketil beleidigt wurde, kehrt er sich um. Einer, der ihm entgegenkommt und die Worte nicht gehört hat, fragt ihn: „Bist du verwundet, daß du so rot wie Blut bist?“ Oder man lese die Szene zwischen Egil und dem König Adalstein nach.

Dies ist die eigentliche Art, in der Stimmungen geschildert werden, wenn sie nicht durch Taten und Worte indirekt gegeben werden, was das Gebräuchlichste ist. Nur zur Aushilfe sozusagen kommt es vor, daß die Stimmung genannt wird und in diesem Falle ist es, daß jene Formel eintritt: „man merkte es ihm an“.

Als der alte Hovard vom Isafjord seinen übermächtigen Feind doch noch erlegt hat, setzt er sich in den Hochsitz und spricht einen Siegesvers. „Das merkt man dir jetzt an, Hovard,“ sagt einer, „daß die Sache nach deinem Herzen gegangen ist!“

Noch deutlicher ist die Szene, wie Gudrun Osvifstochter erfährt, daß Kjartan sich mit der Königsschwester von Nor-

wegen verheiraten solle: „einige waren im Zweifel, ob ihr die Nachricht so wohl gefiele, als sie sich den Anschein gab“.

Hier liegt eine sehr reizvolle Spannung zugrunde: Der Isländer schildert so ganz und gar nur durch Taten, Worte, Aussehen, also ganz und gar plastisch, und dennoch liegt alles wie unter einer psychischen Decke. Und hierzu nun auch gehört jene kritische Reflexion, von der wir ausgingen: „die Leute erzählen“, „einige meinen“.

Wo Egil sein Geld verborgen habe, bevor er starb, wird sehr sorgfältig erwogen, und die Gründe für die verschiedenen Annahmen werden angeführt: An einer Stelle zieht sich eine Schlucht vom Berge her, in der bei Tauwetter viel Wasser herunterkommt. Hier fand man einst, als sich das Wasser verzogen hatte, englische Münzen. Und darum vermuten einige, daß Egil sein Geld hier verborgen habe. Aber andere glauben anders.

Oder die Vermutungen über des zau-

derkundigen Swan Verbleiben. Oder über Olaf Tryggvasons Untergang.

Damit sind wir aus einer Stileigentümlichkeit auf die ihr zugrunde liegende Geistesrichtung gekommen. Der Isländer will Wirklichkeit; als Erzähler sicher nicht in dem Sinne, daß alles, was er erzählt, wirklich vorgefallen sein soll, aber doch in dem künstlerischen Sinne, daß alles wirklich vorgefallen sein könnte.

Ob ihm diese Unterscheidung bewußt gewesen ist, kann man nicht wissen, es tut auch nichts zur Sache. Er gibt sich durchaus in der Rolle des bloßen Berichterstatters; die meisten der genannten Eigentümlichkeiten weisen darauf hin.

Deshalb kommt auch selten etwas in den Geschichten vor, was sozusagen kein Mensch wissen kann; es wird nur erzählt, was Augenzeugen gehabt hat, und was die bemerkt haben können, oder natürlich der Täter selbst nachher erzählt haben kann.

Aber wenn z. B. der alte Skallagrim stirbt, so wird auf das Sorgfältigste unterschieden, was man von seinem letzten Ritt noch gesehen hat, wann er wieder heimkam, wie man ihn fand, und was man vermutete. Was ein moderner Erzähler sich kaum versagen würde, die Empfindungen, die Gefühle, die den alten Mann bewegten, als er diesen wunderbaren Ritt unternahm, oder wenigstens doch, was er auf ihm tat, wie er sich anstellte, zu schildern, das wäre für den isländischen Erzähler schlechthin unmöglich: das kann ja keiner wissen! würde er denken. Nur was man sehen, hören, merken, vermuten kann, darf man erzählen. Ausnahmen von dieser Stilregel sind sehr selten.

Mit diesem selben Wirklichkeitssinn nun hängt es zusammen, daß die sonst doch allgemein mittelalterliche und erst spät überwundene Naivität, die alte Zeit sich völlig im Gewand und mit den Gewohnheiten der Zeitgenossen vorzustellen, dem Isländer völlig fremd ist. Ihn in-

teressiert gerade, daß es in alter Zeit anders war als zu seiner Zeit.

„Ein Mann baute auf der Bockspitze; da ist jetzt eine Ödstelle.“ Wo Gisli auf seiner Flucht ans Land kam, ist ein Wald, „der zu jener Zeit tiefer war als jetzt“. Am Westerviertelsthing „sieht man noch den Ring der Steine, in dem die Leute zum Blutopfer verurteilt wurden. In diesem Gerichtsring steht noch der Stein Thors, an dem die Menschen zerbrochen wurden, die zum Opfer bestimmt waren; man sieht noch die Blutfarbe an dem Steine“. „König Adalstein bat die beiden Brüder das Kreuzzeichen zu nehmen; das war damals eine verbreitete Gewohnheit sowohl bei Kaufleuten als bei Leuten, die sonst Verpflichtungen mit Christen eingingen; die, welche das Kreuzzeichen genommen hatten, konnten Gemeinschaft mit Christen und Heiden haben, aber glauben, was ihnen am besten gefiel“, eine Sitte, die uns auch sonst bezeugt wird.

Die Geschichten sind ganz durchsetzt

von Reflexionen über den Unterschied von einst und jetzt.

Die kritische Geschichtswissenschaft ist erst neueren Datums. Und sie läßt sich in ununterbrochener Abfolge auf die Zeit des Humanismus und nach Italien zurückverfolgen. Wer aber die scharfe kritische Luft der alten isländischen Literatur einmal geatmet hat, der wird sich des Eindrucks nicht mehr entschlagen, daß ein Zusammenhang besteht zwischen diesem kritischen und für die Eigentümlichkeit älterer und fremder Zustände interessierten Geist und der Tatsache, daß die historische Kritik ihre eigentliche Entwicklung und gar ihre alles beherrschende Stellung doch erst in den Ländern germanischer Rasse gefunden hat. Bis zu jener stärksten modernen Umwälzung hin, daß selbst die bisher ruhend vorgestellte Natur sich uns in ein Stück Weltgeschichte verwandelte, in etwas, das früher anders war, als jetzt.

Es versteht sich, daß jene alte Zeit nicht dieselben Maßstäbe hatte als unsere

Kritik; das scheint mir auch für unsere Frage minder wichtig zu sein. Naturgemäß hat der kritische Geist in den Maßstäben lange geschwankt. Das, worum es sich handelt, ist, daß er überhaupt da war, daß überhaupt der Wille da war, Überlieferungen nicht einfach zu übernehmen, sondern sie auf ihre Wahrheit zu prüfen, der Wille auch, anzunehmen, daß die ältere Zeit anders war als die Gegenwart.

Wie stark aber dieser kritische Geist war, gleichviel von welchen Vorstellungen des Möglichen und Wirklichen er ausging, das erweist sich daran, daß er zu umfassenden Geschichtsdarstellungen geführt hat, welche bereits ausführliche Quellennachrichten geben.

Schon das älteste uns erhaltene Stück isländischer Prosa, des Priesters Ari Isländerbuch um 1125 gibt solche und Snorri Sturlusons Königsgeschichte, die sogenannte „Heimskringla“, formuliert sogar quellenkritische Grundsätze.

Man hat den realistisch-historischen Geist dieses Schrifttums dahin übertreiben wollen, daß man auch den Erzählungen unmittelbar historischen Wert beimaß. Daran ist meiner Ansicht nach in alle Weite nicht zu denken. Gewiß sind so ziemlich alle Personen historisch und gewiß sind es auch die Hauptereignisse; aber sie sind durchweg im Sinne strafferer Charakterisierung, manchmal auch nur im Interesse runderer Darstellung ausgestaltet und ummotiviert.

Die Njalsgeschichte macht zum Beispiel aus der Njalschen Verfassungsreform, die sicher geschichtlich ist, ein geschichtlich unmögliches, wohl aber echt geschichtenhaft motiviertes Unternehmen.

Die isländische Dichtung tut vielmehr nur das, was auch jede modern realistische Dichtung tut. Sie nimmt ihre Stoffe aus dem wirklichen Leben, nur daß sie die Spuren nicht nachträglich zu verwischen sucht, wie es der moderne Schriftsteller tut und, da seine Modelle leben, auch tun muß.

Dazu kommt dann freilich noch, daß die Aufzeichner den historischen Wert der Geschichten offenbar, und nicht immer mit künstlerischen Mitteln zu erhöhen suchten. Sie fügten beispielsweise zahlreiche Genealogien ein. Dadurch sind gerade einige der besten dieser Geschichten in ihrer jetzigen Form zum Teil von einer Schuttmasse künstlerisch unerlösten Stoffes um-, ja überlagert.

Die Geschichte des Goden Snorri zum Beispiel, die sogenannte „Eyrbyggja“, ist ebenso vorzüglich in den Einzelerzählungen als minderwertig, wenn sie ein einheitliches Gesamtkunstwerk sein soll. Der Niederschreiber sammelte, was ihm irgend an kleinen Erzählungen, sogenannten „Thaettir“, das heißt „Dochten“, zur Geschichte seines Helden zu gehören schien, und flocht es zusammen. Lange Kapitel hindurch schweift man weitab, um plötzlich und unvermutet wieder in das Leben Snorris einzumünden. Jede eigentliche Konzentration fehlt.

Solche Geschichten müßte man in ihre mutmaßlichen Bestandteile zurückverwandeln, um sie künstlerisch wieder zum Sprechen zu bringen. Bei der Eyrbyggja fallen sie für den Leser fast von selbst heraus.

Die Bedeutung Islands beruht auf seiner Vergangenheit. Indessen diese alte Vergangenheit ist das Ergebnis einer Frühkultur, welche eine Fortsetzung zu verlangen sowohl als zu versprechen scheint.

Man hört nun, daß dreihundert Jahre nach dem ersten Einschlafen ein Neuerwachen der isländischen Dichtung erfolgt ist; — zu jener Zeit, als das zweihundertjährige Verbrechen der Dänen gegen das unglückliche Land begann, das wieder gutzumachen Dänemark mehr wird tun müssen, als es — übrigens dankenswerterweise — neuerdings zu tun begonnen hat. Zu jener Zeit, als die Isländer von den dänischen Monopolfirmen ausgesogen wurden, welche die Preise nach Belieben stellen konnten, zu

denen sie isländische Waren nahmen und ebenso nach Belieben die, zu denen sie dänische Waren gaben, zu jener Zeit begannen sich die Isländer in ihre alte Dichtung zurückzuversenken und aus deren Wesen neu herauszudichten.

Die „Renaissance“ ging so weit, daß damals Gedichte entstanden, welche lange Zeit für verlorene Eddalieder gelten konnten. Simrocks Eddaübersetzung versucht sich noch sehr ausführlich an der Deutung des „Rabenzaubers Odins“, der jetzt mit voller Gewißheit der isländischen Renaissance des 17. Jahrhunderts zugewiesen wird. Auch das noch spätere Lied „Gunnars Harfenschlag“, von dem wir sogar den Verfasser kennen, der gar keine Täuschung beabsichtigt hatte, steht wenigstens noch im Anhang der Simrockschen Edda.

Ein zweites Neuerwachen der isländischen Dichtkunst im vorigen Jahrhundert wurde durch die deutsche Romantik in Steffens- und Öhlenschlägerscher Vermittlung hervorgerufen. In der Dichtung

Bjarni Thorarensens erwachen Klänge, welche in ihrer Kraft und in der Größe der Anschauung in Erstaunen versetzen.

Man könnte also denken, daß hier Erfüllung und Vollendung zu suchen wären.

Dem ist doch nicht so: Die neuere Dichtung der Isländer ist zwar durchaus respektabel und jedenfalls wert, gekannt zu werden, wo es sich um Weltliteratur handelt; aber darüber hinaus reicht ihre Bedeutung doch nicht.

Vielmehr ist, wie ich mit Bestimmtheit glaube, die Erfüllung der Versprechungen, welche die altisländische Dichtung zu geben scheint, ganz wo anders zu suchen, als auf der Insel selbst.

In einer der gebräuchlichen allgemeinen Literaturgeschichten liest man folgende Arbeitsteilung für die Nationalitäten, aus denen die englische Blutmischung besteht: „Das normännische und das sächsische Element wiegen vor. Jenes verlieh der englischen Poesie die bewegliche Phantasie und gestaltende Kraft, dieses den universellen Blick, den

gediegenen Ernst, die germanische Gemütstiefe und Gefühlsinnigkeit, aus welcher jener kostbare Humor entsprungen ist, der die Literatur Englands von ihren Anfängen an bis auf den heutigen Tag vor anderen Literaturen so charakteristisch ausgezeichnet hat."

Dieser Satz mag die Durchschnittsmeinung wiedergeben. Er setzt ganz offenbar das sächsische Element als das germanische dem normännischen als dem französischen entgegen! Das heißt, er urteilt so: Weil die Normannen damals die französische Sprache angenommen hatten, sind sie als Franzosen, ihr Blut und Gemüt als französisches anzusprechen! Diesem französischen, ungermanischen Blut tritt in den Angelsachsen das germanische entgegen!

Es ist nun von vornherein nicht wahrscheinlich, daß die Normannen in den anderthalb Jahrhunderten vor ihrem Einbruch in England sich stärker keltisch vermischt haben sollten als die Angelsachsen in sechs Jahrhunderten. Die An-

nahme der fremden Sprache braucht nicht auf starke Blutmischung zu deuten, sondern hängt mit ganz anderen Momenten zusammen, die auf Kultur-, nicht auf Naturboden liegen. Vollends ist es unwahrscheinlich, daß gerade der durch Blutmischung am festesten ansässig gewordene Teil des Volkes den Einfall in England ausgeführt haben soll. Und dazu kommt nun endlich noch, daß schon jahrhundertelang vor der Eroberung Englands durch die französierten Scharen Wilhelms fortwährende Teileroberungen und -besetzungen englischen Gebietes durch norwegisch-isländische Normannen stattgefunden hatten. Der Angriff von der Normandie her war nur der letzte Stoß.

Es ist durchaus unnötig, zur Bestimmung der Wurzeln der englischen Literatur, soweit man sie aus der Eigentümlichkeit der Volkscharaktere erklären will, auf spätere Literaturen hinzuweisen: es gibt vielmehr sowohl eine angelsächsische als eine normannische Literatur vor der Blutmischung.

Gewiß kann man die angelsächsische nicht als unbedeutend bezeichnen, aber mit der normannischen messen kann sie sich nicht. Was das besondere humoristische Element angeht, so hat die Folgezeit bewiesen, daß es gemeingermanisch ist und dem sächsischen Stamme insbesondere stark eignet. Ausgebildet aber ist es in der angelsächsischen Poesie nicht in bemerkenswerter Weise, während es die normannische, eben unsere isländische Dichtung ganz und gar durchdringt. Und zwar schon in der besonderen Form des tragischen Humors! einer Art grimmigen Witzes, der mit dem Tode spielt, dem, den er gibt und auch dem, den er empfängt.

Als Egil sein verfallenes Haupt losgedichtet hat, bedankt er sich bei dem Könige für das Geschenk dieses Hauptes: „Ist es auch häßlich, wer bekam je so gute Gabe!“ singt er.

Kulskegg, der Bruder Gunnars von Hlidarende, haut einem seiner Feinde ein Bein ab. „Das kommt davon“, sagt

der, „daß ich den Schild nicht vorhielt!" Er steht noch einen Augenblick auf dem gesunden und starrt auf den Stumpf des anderen Beines. „Du brauchst nicht nachzusehen!" antwortet Kulskegg, „es ist so, wie du glaubst: es ist ab!" Da fällt der Getroffene tot nieder.

Gerade die tragischen Gipfelungen der Geschichten werden nicht selten durch eine derartige Szene eingeleitet. So ist es in der Njalsgeschichte, so in der Laxdoela und oft.

Kjartans Todesritt ist eingerahmt durch die Burleske von dem Knechte An, dem „Reisigbauch". Der Fall des Goden Arnkel in der Eyrbyggja durch die Geschichte der feigen Knechte. Die am stärksten tragische dieser Erzählungen, die düstere Gislasaga, ist durchhellt geradezu von derartigen Zwischenspielen.

Vergegenwärtigt man sich diese Seite der Isländergeschichte, so wird man kaum im Zweifel darüber sein können, wessen Erbe Shakespere im Humor seiner Dichtung angetreten hat. Dazu nehme man

4*

dann noch die Tatsache, daß die Isländergeschichte eigentlich immer schon auf dem Wege zum Drama ist. Man kann fast sagen: sie verläuft im Dialog.

Auch die moderne Erfüllung dessen, was in der alten isländischen Literatur verheißen zu sein scheint, kann man nicht im jetzigen Zustand der isländischen Dichtung sehen, sondern in der neunorwegischen Literatur.

Es ist zurzeit gerade Mode, die norwegische Dichtung gering einzuschätzen und ihre frühere höhere Wertung für Mode zu erklären. Daran braucht man sich nicht zu kehren.

Diese Neunorweger mit Björnson und Ibsen an der Spitze möchten die moderne Erfüllung oder Ausstrahlung des im altisländischen Schrifttum Angelegten sein. Schon die Art, wie Björnson einen Charakter aus Vorgeschlechtern her entstehen läßt, so ihn wie mit Naturnot-

wendigkeit hinstellend, ist ganz dieselbe, wie sie in der Isländergeschichte geübt wird.

Wir lernen den Skalden Egil nicht nur von Kind an kennen in seiner Wildheit und seinem Eigensinn, wir sehen seine Haupteigenschaften in einer Vorform schon in seinem Vater Skallagrim. Dessen Leben entwickelt sich von seinen Jünglingsjahren an vor unseren Augen, und wir begreifen nachher um so leichter, daß der Sohn in seiner doch wieder selbständigen Art nicht anders werden konnte. Wir sehen sozusagen die natürlichen Grenzen des Mannes mit.

In anderen Geschichten wird noch weiter in die Vorfahrenreihe zurückgegriffen, wenn auch nicht immer mit gleichem künstlerischen Recht.

Dies sind ja nun ganz besonders leicht erkennbare Ähnlichkeiten mit der neunorwegischen, insbesondere der Björnsonschen Art. Aber auch, was wir sonst zur Charakterisierung des isländischen Stils angeführt haben, seiner psychologi-

schen Eindringlichkeit, seines natürlichen, ungekünstelten Realismus, der Art, wie er die inneren Entwicklungen indirekt durch Taten, Worte, Aussehen darstellt, das alles wird man nicht nur bei Björnson, sondern auch im Ibsenschen Dialog wiederfinden.

Hier also, in der Shakespereschen und in der neunorwegischen Dichtung glaube ich die authentische Weiterdokumentierung des Geistes finden zu sollen, der zum ersten Male mit deutlicher Stimme in der Weltliteratur sprach, als der isländische „Sagamann" durch die Gehöfte wanderte.

Die neuisländische Dichtung spielt eine andere Rolle. Das verrät sich schon darin, daß sie nicht sowohl an die alte Prosa anknüpft, an das also, was des alten Islands Ruhm für alle Zukunft bleiben wird, als vielmehr an seine Verskunst und das heißt: an seine schwächste Seite, an etwas vom schlimmsten, was unter dem Vorwand der Dichtung an Künstelei je getrieben wurde.

Es lohnt sich trotzdem, sich auch mit der Nachkommenschaft der alten Isländer zu beschäftigen.

Ein durch und durch literarisches Volk. Die gröberen Kräfte sind durch die allzu schweren Schicksale aufgerieben; die feineren, geistigeren sind erhalten, ja, ihre Beschäftigung mit dem Schrifttum der Gestorbenen ist eine Art Ersatz für die Dürftigkeit ihres Lebens geworden. Ein Volk ohne Bildungsgrenzen zwischen seinen Gliedern. „Als Bauern und Fischer sind sie Dilettanten — in ihrer Literatur sind sie . . . Leute von Fach“, sagt Heusler. „Eines Königs Sinn und eines Bettlers Habe.“ „Man kann jedem, der auf Island zu reisen gedenkt, den Rat geben: behandle jeden, und mag er in zerlumptem Rocke vor dir stehen, als gentleman.“ „Als ich bei dem liebenswürdigen Alt-Rektor der Lateinschule mit einem Lehrer und einem Redakteur bei einem Glase Wein saß, meldete sich ein alter Bauer, der eben in Reykjawik zu Besuch war: er wurde

hereingebeten, setzte sich zu uns vier Studierten und nahm mit Würde und völliger Unbefangenheit an unserer Unterhaltung teil: weder ihm noch uns anderen kam der Gedanke, daß sich der Kreis um einen weniger Gebildeten erweitert habe." Die neuen isländischen Dichter sind nebeneinander Bauernknecht und Amtmann, Faßbinder und Pastor.

Hier sind als Proben einige Zeilen aus Bjarni Thorarensens „Winter". Geschildert war, wie er auf schneeweißem Hengste „vom Reiche der Mitternacht" herangeritten kommt. Dann heißt es weiter:

„Er kennt nicht das Alter,
der älter als die Welt doch
und gleichen Alters mit Gott selbst.
Er wird alle
Welten überleben,
wird sie als Leichen liegen sehn.

Kräftigem wächst noch
die Kraft, wenn er naht;
die Erde erstarrt
in seiner Umarmung;

ihr Blut wird zu Demant,
und ihres Mantels
grünes Wollhaar
ergraut und verliert sich.

Doch läßt er der Scholle
schwächliche, grüne
Kinder nicht fühlen
die Kraft — der Gewaltige;
er schläfert sie ein,
auf daß sie nicht spüren
all das Elend
des Alter-Todes.

Ganz dann kommt er,
umklammert mit seinen
Eisenarmen
die Erde und küßt sie,
Mutter wird sie —
und die Maiensonne
wählt sie dann
zur Wehfrau sich aus.

Man sagt, vor dem Frühling
fliehe der Winter;

er flieht nicht, er hebt nur
höher empor sich.
Unten ist Frühling,
doch oben ragt
die breite Brust
des Winters ins Blaue.

Nie doch entfernt
der Ruhmvolle so weit sich,
daß er die Enden
der Erdachse freigibt
oder auf etwas
von allem verzichtet,
was hier auf der Erde
dem Himmel zunächst ist.

Drum siehst du im Sommer
des Winters Schmuck
auf der Berge
prächtigen Kuppen;
drum will ja auch
im Lenz nicht tauen
der Himmelsreif
auf dem Haupt des Greises."

Bedeutung der Isländer-geschichte für uns. Henrik Ibsen und die Isländer-geschichte

Daß Ibsen aus der alten Sage und Dichtung seines Volkes herkommt, zeigen fast schon die bloßen Titel seiner ersten Dramen — wenn man, wie billig, vom „Catilina“ absieht, von dem er einmal sagte, er hätte ihn als Apotheker gedichtet. „Frau Inger auf Östrot“, „Das Fest auf Solhaug“, „Die Helden in Helgeland“, „Die Thronforderer“; erst im „Peer Gynt“ schäumt diese Welle aus. Noch mehr aus dem Inhalt.

„Frau Inger auf Östrot“ und „Das Fest auf Solhaug“ wurzeln ganz und gar in der Volkssage und im Volkslied. Es spukt auf dem Schlosse, die alten Geister wachen auf, der Bergkönig hat ein Weib gekauft, der Meermann wirbt mit Saitenspiel um die Menschenbraut.

Zwischen diese Dichtungen von 1855/6

und die „Helden in Helgeland" 1858 fällt offenbar die Bekanntschaft Ibsens mit den alten Islandgeschichten. Die „Helden in Helgeland" sind ganz voll von Anspielungen und Zitaten aus ihnen, ja ganze Szenen sind herübergenommen.

Der Vater der wilden Heldin des Stückes, der den Namen des wegelagernden Recken aus der Vatnsdälasaga führt, hat seinen Kindern ein Wolfsherz zu essen gegeben, gerade wie Svipdag der Blinde seinem Pflegesohn, dem weichherzigen Ingjald, der nachmals zwölf Könige umbrachte, alle im Frieden, die meisten durch Brand, um „Einwaltkönig" zu werden, ein Vorgänger des harten Harald Harfager.

Als Ibsens Gunnar, der wilden Hjördis Gemahl, auf ihr Anstiften ihren Pflegebruder erschlagen hat und ihm darüber übel zumute ist, sagt sie: „Die Blutnacht ist stets die ärgste, ist sie vorüber, wird's besser!" Ganz wie in der Viga-Glumgeschichte: „Blutnächte sind

einem jeden die schnellsten: Ist es vorüber, werden sie es weniger eilig haben." Nur ein wenig ins Moralische umgedeutet.

In der Laxdoela-Saga, der Geschichte der Leute aus dem Lachsachental, stiftet die Heldin der Erzählung ihren Mann an, den zu töten, den sie eigentlich liebt, den Kjartan. Sie geht ihm entgegen, als er von der Tat zurückkommt, und fragt ihn nach der Tageszeit. „Es ist nahe der None" — drei Uhr — sagt er. „Große Taten geschehen!" antwortet sie. „Ich habe Garn zu zwölf Ellen Fries gesponnen und du hast — den Kjartan erschlagen!" Bald darauf sagt sie triumphierend, daß Hrefna, Kjartans Weib diese Nacht nicht mit Lachen zu Bett gehen werde. Er antwortet: „Es scheint mir noch nicht ausgemacht, ob sie mehr als du über diese Kunde erbleichen wird, und mir ist, als möchtest du weniger bewegt sein, wenn ich auf der Morderde läge und Kjartan sagte dir davon!"

Beide Züge hat Ibsen übernommen: Hjördis flicht eine Bogensehne aus ihrem eigenen Haar, um Sigurd damit zu erschießen, den sie eigentlich liebt. „In jeder Stunde wird jetzt eine große Tat getan“, sagt sie zu ihrem Manne: „Du erschlugst meinen Pflegebruder — und ich flechte an diesem Strang seit Morgengrauen.“ Bald darauf erzählt er ihr einen Traum, den er gehabt hat: „Mir war's, als hätt ich die Tat vollbracht, die du begehrst: Sigurd lag erschlagen auf dem Felde — du standest daneben totenbleich. Da sagte ich: »Freust du dich nun, daß dein Wunsch erfüllt ist?« — Du aber lachtest und antwortetest: »Mehr noch würde ich mich freuen, lägest du an Sigurds Stelle!«“

In der Geschichte Njals kommt beim Untergang seines Freundes Gunnar von Hlidarende eine berühmte Stelle vor: Gunnar hat einmal aus Zorn über eine ehrwidrige Handlung nach seinem Weibe Hallgerd geschlagen. Sie hat geschworen, ihm den Schlag zu gedenken. Jetzt ist

er von großer Übermacht angegriffen; er verteidigt sich aber mit seinem Bogen so gut, daß die Feinde nichts ausrichten können. Da wird ihm die Bogensehne zerhauen. Er bittet sein Weib um zwei Locken ihres Haares; — das war so lang, daß sie sich dareinhüllen konnte — „und dreh sie mir zur Bogensehne!“ — „Liegt dir etwas daran?“ — „Mein Leben liegt daran! sie werden mich niemals überwinden, so lange ich mich mit dem Bogen wehren kann!“ — „Dann will ich dir nun den Schlag gedenken, den ich von dir erhielt!“ — Diese Geschichte wird noch heutigestags auf den Faröern im Volkslied besungen. Bei Ibsen erzählt die Heldin sie dem Sigurd wie eine Phantasie, um auszudrücken, wie wenig ihr an ihrem Manne und am Leben selbst gelegen ist: „Hm — weißt du, wie mir zuweilen ist? — Oft macht es mir Freude, in meinen Gedanken mir lustige Bilder auszumalen. Dann sitz ich da und schließe die Augen und denke: Nun kommt Sigurd der

Starke ins Land! Mord und Brand will er üben an mir und meinem Gatten. Alle seine Mannen sind gefallen, nur er und ich sind übrig. Schon legen sie von draußen Feuer ans Dach — »Ein Bogenschuß,« ruft er, »ein einziger kann uns retten« — — da reißt der Strang. »Schneide von deinem Haare eine Flechte und mach eine Bogensehne draus — es gilt das Leben!« Aber ich lache — »Laß brennen, laß brennen! Das Leben ist mir keine Handvoll Haare wert.«"

Als der alte Skalde Egil seinen Lieblingssohn verloren hat, will er sterben. Er hat sich eingeschlossen. Am dritten Tage schickt man zu einer Tochter von ihm, die er besonders liebt. Sie überredet den Vater, ihr aufzuschließen, damit sie den Tod mit ihm teile. Nach einer Weile, und nachdem es ihr gelungen ist, ihm durch eine List etwas Nahrhaftes beizubringen, stellt sie ihm vor, wie es doch nicht recht sei, gerade den trefflichsten der Söhne unbesungen begraben zu lassen! der überlebende

Sohn, den Egil nicht sehr hoch achtet, werde es schwerlich tun. Und auch das Erbbier zu trinken zieme sich. Das leuchtet dem alten Skalden aufs höchste ein, dessen größte Freude noch im hohen Alter dieses Aneinanderreihen von überkünstlichen Umschreibungen ist, das die alten Isländer „wirken“ nannten und als Dichtkunst schätzten. Er meint zwar, daß es ihm nicht einmal mehr gelingen werde, wennselbst er es versuche, aber er entschließt sich doch dazu. Da fing er den Sang an, der im Norden berühmt war und „der Söhne Verlust“ hieß, — denn noch ein anderer Sohn war ihm vorher gestorben. Und wie das Gedicht vorschritt, so ging es auch mit Egils Erholung vorwärts, und als es fertig war, trug er es den Seinigen vor und erhob sich von seinem Lager und setzte sich in den Hochsitz und ließ das Erbbier trinken nach der Altvätersitte.

Diese ganze Geschichte hat Ibsen etwas zusammengezogen in seine Dichtung eingewebt:

5*

„Du hast noch nichts gegessen, Vater; willst du nicht hineingehen? das Nachtmahl steht bereit.“

„Laß das Nachtmahl stehen! mich hungert nicht.“

„Aber so still hier zu sitzen, glaub mir, das frommt dir nicht! . . . Morgen rüstest du dein Schiff und fährst mit uns nach Island, nicht?“

„Was soll ich dort? Nein! ich will zu meinen Söhnen . . . befremdet dich mein Wunsch nach Ruhe? Mein Tagewerk ist ja vollbracht . . .“

„Dein Tagewerk ist vollbracht, sagst du; doch ganz noch nicht. Bestattet hast du deine Söhne — aber du bist ja Skalde. Es ziemt sich, ihr Gedächtnis zu singen.“

„Singen? Nein, nein! Gestern konnt ich es, heute bin ich zu alt.“

„Gleichwohl muß es sein. Ruhmwürdige Männer waren alle deine Söhne; ihnen sei ein Lied geweiht, und das kann in unserer Sippe keiner außer dir!“

„Ein Lied? Was meinst du, Sigurd?“

„Ich meine, deiner Tochter Begehr ist billig."

„Deine Nachbarn auf Island möchten es übel deuten, wenn die Totenfeier deiner Söhne bereitet wird und kein Sang noch gedichtet ist. Deinen Söhnen zu folgen, dazu hast du noch Zeit genug."

„Gut, ich will's versuchen. Und du, Tochter, merke auf, damit du den Sang hernach in Runen ritzen kannst."

Es folgt nun das Preislied, das er dichtet, dann sagt er:

„So, nun ist der Skalde wieder frisch, wieder stark! Kommt mit zum Nachtmahl, ihr Gesellen; wir haben ein schweres Tagwerk gehabt!"

Auch das Preislied selbst ist dem Egilschen Gesang nachgedichtet; vor allem ist sein dichterisch kräftigster Gedanke von Ibsen aufgenommen worden, jener wütend ohnmächtige: Könnte ich mit dem Meergott kämpfen! Könnt ich den Sturmgott bezwingen! Bei Ibsen:

„Wär scharf noch mein Schwert!
Hätt ich Götterkraft!

Es träfe die Rache
die grausame Norne!"

Sowie der Trost durch die Dichtung.

Und schließlich, noch fast auf der letzten Seite der Dichtung, eine Wendung wieder aus der Njalsgeschichte:

An jener selben Stelle, wo Gunnar von Hlidarende überfallen wird, erzählt die Geschichte, wie einer der Verschworenen vorausgeht, um nachzusehen, ob Gunnar zu Hause ist. Die anderen setzen sich draußen auf die Erde. Jener klettert leise an der schrägen Mauer hinauf, um in das Schlafgemach zu sehen, das im Dachstuhl liegt. Gunnar sieht den roten Kapuzrock gegen das Fenster und stößt mit der Hellebarde zu. Er trifft den Späher mitten in die Brust. Dem gleiten die Füße aus, und er stürzt herunter. Er rafft sich auf und hinkt zu den andern. Einer geht ihm entgegen und fragt: „Ist Gunnar zu Hause?" — „Das magst du selber untersuchen," entgegnet er, „daß seine Hellebarde zu Hause ist, das habe ich gemerkt!" Darauf fällt er tot zu Boden.

Bei Ibsen erblickt, als Sigurd erschossen worden ist, sein Weib den Bogen der Mörderin an der Erde.

„Und Hjördis? Ist Hjördis hier gewesen?“ fragt einer. Sigurds Weib (leise und mit Fassung): „Ich weiß es nicht; aber das weiß ich: ihr Bogen ist hier gewesen.“

Wenn man sich erinnert, daß die alten Isländergeschichten in Norwegen gelesen und bekannt sind, wird man verstehen, daß man sich von einer so starken Anlehnung, von einer so unmittelbaren Herübernahme ganzer Szenen nicht angenehm berührt fühlen konnte. Aber das jedenfalls bewährt die Tatsache, einen wie starken Eindruck die Geschichten auf Ibsen gemacht hatten.

Nach der gewöhnlichen Vorstellung soll der Eindruck mit seiner Ausdichtung in den „Helden“ und allenfalls in den „Thronforderern“ verloschen sein. Ja wie die ganze erste Periode seines Dichtens überhaupt, so hätte er diesen altnordischen Einschlag in sie sozusagen widerrufen.

Die gewöhnliche Anschauung will, wenn nicht gar, daß die altnordischen Stücke „in der Stoffwahl eine Konzession an die Zeitrichtung“ waren, so doch jedenfalls, daß ein vollständiger Wandel zwischen jener ersten „romantischen“ und der späteren „naturalistischen“ Dichtung Ibsens liegt. Etwa so, wie Emma Klingenfeld es in Beziehung auf das „Fest auf Solhaug“ in der Einleitung zu ihrer Übersetzung ausdrückt: „Einer üppigen Romantik entsprossen, hat sie (diese Dichtung)

mit den modernen Schöpfungen Ibsens keinen Berührungspunkt und will völlig losgetrennt von diesen genossen sein."

Ibsen selbst hat bekanntlich mit voller Energie gegen jede Annahme eines Bruchs in seiner literarischen Tätigkeit Einspruch erhoben. Es gibt eine Äußerung von ihm aus dem Frühjahr 1881, in der es sehr deutlich heißt: „Die Leute meinen, ich habe meine Anschauungen im Laufe der Zeiten geändert; das ist ein großer Irrtum. In Wirklichkeit ist meine Entwicklung durchaus konsequent. Ich kann selber deutlich den Faden in meinem ganzen Entwicklungsgange aufweisen, die Einheit meiner Ideen und ihre allmähliche Entfaltung, und ich bin im Begriff, einige Aufzeichnungen niederzuschreiben, die der Welt dartun sollen, daß ich heute genau derselbe bin wie damals, als ich zuerst mich selbst fand."

In welcher Weise Ibsen diesen Nachweis geführt haben würde, kann man, da er zu den Aufzeichnungen offenbar nicht gekommen ist, kaum wissen. Auf einiges,

das in der Richtung unseres Themas liegt, möchte ich aufmerksam machen.

Zunächst ist richtig, daß die ersten Ibsenschen Dichtungen etwas Romantisches an sich haben. Aber man kann dieselben Probleme „romantisch“ und „naturalistisch“ behandeln. Eine Grundidee der Ibsenschen Dichtung taucht jedenfalls mitten in dieser „romantischen“ Periode auf, nämlich in dem Islandstück, das wir besprachen. Vorher hatte Ibsen nur den Reflex der alten Isländergeschichten in der Öhlenschlägerschen Romantik gekannt. Jetzt hatte er sie selbst kennen gelernt. Wir sahen, was für einen Eindruck sie auf ihn gemacht hatten.

Die ganze Fabel der Dichtung stammt aus der Wölsungensage; deren Gestalten hat Ibsen menschlich motiviert, und für diese menschliche und realistische Motivierung eben benutzte er die Isländergeschichten. Da fand er den Brynhildengeist menschgeworden — die Idee des „Großmännischen“.

Prachtvoll schildert Snorri Sturluson in seiner Geschichte Olafs des Heiligen das Aufkommen eines solchen Großmännischen.

Schon vor seiner Geburt beginnt es. Harald der Grene, sein Vater, kann sich mit Asta, seinem Weibe, nicht zufrieden geben: „Asta ist eine gute Frau, aber nicht so hochgeboren wie ich.“ Der Sinn steht ihm nach Sigrid der Stolzen. Aber die läßt ihn verbrennen: „So will ich es den kleinen Königen verleiden, um mich zu freien.“

In diesem Sommer nährte Asta ein Knäblein, das war Olaf. Was in seinem Vater phantastisch und im Grunde schwächlich ist, das erwacht in ihm zu selbstbewußter Kraft. Und es zeigt sich, daß Asta, wenn auch weniger vornehm, so doch der starkgeistigere Teil seiner Eltern war. „Ich wollte lieber,“ sagt sie nachmals zu ihm, „daß du zur höchsten Macht kommst, dürftest du gleich nicht länger leben als Olaf Tryggvason, als daß du würdest wie dein Stiefvater,

möchtest du dann auch so lange leben dürfen, bis du vor Altersschwäche stirbst."

Sie hatte inzwischen den König von Ringarike geheiratet, der ein guter Haushalter, aber nichts weniger als großmännisch war. Im Gegensatz zu ihm wächst Olaf auf. Als der König einmal niemanden zur Hand hat, befiehlt er dem Knaben Olaf, ihm das Roß zu satteln. Olaf ging zur Ziegenherde und legte des Königs Sattelzeug einem Ziegenbocke auf.

Der König sagte: „Es ist zu sehen, daß wir ungleicher Art sind." Olaf lächelte dazu und ging fort.

Im Alter von zwölf Jahren unternahm er seinen ersten Zug und blieb von da ab im Wiking. Drei Jahre später ist es, daß er auf der norwegischen Insel Säla landet. Er fällt auf die Knie, und sein Erzieher sagt: „Fest setztest du deinen Fuß auf Norwegen!"

„Wenn Gott will, mag es so werden", antwortet Olaf.

Aber sein Stiefvater sagt: „Dieser Olaf macht sich an übermächtige Dinge!"

„Nichts Kleines wälzest du in dir, und es ist ein großer Unterschied zwischen meiner Schlichtheit und deinen Gedanken, die hoch hinaus wollen. Es würde zu nichts führen, wenn ich abriete.“

Dann das rasche Zur-Machtkommen. Und dann der Zusammenbruch, der doch zu einer noch größeren Macht führt im Sinne dieser Saga: Jenes merkwürdige Gesicht, das der König hat, als er in die letzte Schlacht reitet. Als er über den Kamm des Kjölen gekommen ist und in sein Land hinablenkt, sieht er es vor sich ausgebreitet; und alle alten Tage wachen vor ihm auf. Erst sieht er das Throndheimer Land; dann ganz Norwegen; und je länger er sieht, desto weiter, endlich die ganze Welt, Land und See. Alle Stätten, die er einst betrat. Dann alle, von denen er nur hörte; und zuletzt auch die, von denen er nie gehört hatte, bewohnte und öde, so weit die Welt reicht.

Dies ist in goldgeschmückter und schließlich überweltlicher Verklärung dieselbe

Idee des Großmännischen, die in voller Realistik die ganze übrige Isländergeschichte ebenso beherrscht.

Man stritt wohl beim Biere darüber, wer der Größte im Gaue sei, und solcher Streit pflegte hitzig zu werden und nicht zum Frieden im Gau zu führen.

Der Freysgode Hrafnkel hat sich eine so gefürchtete „Großmannsstellung“ geschaffen, daß niemand mehr mit ihm anzubinden wagt, und daß er sich zudem erlauben kann, was er will.

Einer der von ihm Vergewaltigten sucht sich vergebens Hilfe. Schließlich findet er die Teilnahme eines eben erst von langen Auslandfahrten Heimgekehrten, und dieser sucht seinen Bruder, der Gode ist, zu gewinnen.

„Es kann sein,“ sagt er zu ihm, „daß ich ebenso dächte wie du, wenn ich der Gode wäre, und daß es mir schlimm vorkäme, mit Hrafnkel in Streit zu kommen. So aber meine ich, es sei am würdigsten, mit dem anzubinden, der alle andern unter sich gekriegt hat!“

In der Tat überwältigen sie ihn, nehmen ihm Hab und Gut und setzen seinen Gegner an seine Stelle.

Indessen Hrafnkel fängt mit geliehenem Gelde von vorne an. Er läßt sich nichts merken, aber nach sechs Jahren überfällt er seinen Gegner und treibt ihn wieder von seinem Hofe. „Mein Untermann sollst du bleiben, so lange wir leben, und des kannst du dich versichert halten, daß du um so schlechter fahren wirst, je öfter wir miteinander zu tun haben.“

Der Überfallene geht zu seinen früheren Helfern und bittet um neue Unterstützung. Aber die finden, daß sich nur geoffenbart habe, was für ein Unterschied zwischen beiden sei. Einen Mann wie Hrafnkel hätte man nicht um Hab und Gut bringen dürfen, ohne ihn zugleich zu töten, wie sie es ihm geraten hatten.

„Es ist auch ganz recht,“ heißt es irgendwo in der Hühnerthorirgeschichte, „daß ihr Häuptlinge einmal wirklich erprobt, wer von euch der stärkste bleibt

und nicht nur wie die Wölfe aufeinander losbeißt!"

Völlig beherrscht von der Idee des Großmännischen ist die Geschichte der Leute aus dem Lachsachental.

Man denke an die Szene, wo Kjartan zu seinen isländischen Landsleuten spricht, als der König sie bedroht hat: „Unter keines Menschen Zwang will ich leben, so lange ich aufrecht stehen und der Waffen walten kann; es dünkt mich Kleine-Leute-Art (eigentlich: »kleinmännisch«), sich so nehmen zu lassen wie ein Lamm aus dem Pferch oder ein Fuchs aus der Falle! Muß man doch sterben, so dünkt es mich besser, erst noch etwas zu schaffen, was lange oben bleibt von da ab!" — „Was willst du tun?" — „Das will ich nicht verhehlen: den König in seinem Hause verbrennen!" Und wie gerade die Festigkeit, mit der Kjartan sich dann auch vor dem Könige zu diesem Rat bekennt, ihm die Achtung und sogar Liebe des Königs erwirbt.

Oder daran, wie Gudrun die Mörder

ihres Mannes begleitet. „Ich meine," erklärt nachher einer von ihnen, „daß es ihr bei dem Abschiedsgespräch darum zu tun war, so genau als möglich zu merken, was für Leute an diesem Zuge teilnahmen: es ist nicht zuviel gesagt, daß Gudrun sehr über anderen Weibern ist in jeder Art Heldenhaftigkeit."

Diese Idee des Großmännischen und Starkgeistigen hat aus den alten Geschichten heraus Ibsen erfaßt, sie hat er seitdem gedichtet.

Ich halte für möglich, daß in einer künftigen Zeit einmal sich dies als der Hauptinhalt des vergangenen Jahrhunderts erweisen wird: das Aufwachen dieser Leitidee in allen germanischen Ländern. Auch Nietzsche wies für das Aufwachen des Willens zur Macht als ethischer Idee auf die „blonden Bestien" zurück und meinte, daß Richard Wagner für seine Nibelungen lieber die Willenswelt der Nordgermanen als der Schopenhauerschen Indier hätte wählen sollen. Getan hatte das schon vor ihm Ibsen.

Die gewöhnliche Vorstellung ist die, daß in unserer Kultur als humanistischer zwei Einflüsse aufeinander wirken: der hellenische und der christliche. Bisher habe der christliche — wenigstens in bezug auf die Ethik — ziemlich unbedingt geherrscht; die neuere Zeit dagegen habe eine merkliche Verstärkung der klassischen Linie der Ethik gebracht; wie das aufs deutlichste an der neuen Wertschätzung der mehr männlichen Tugenden im Gegensatz zu den mehr „weiblichen" des Christentums zu sehen sei. Es scheint mir auch keine Frage zu sein, daß man das, was sich vorbereitet, besonders unter den Gebildeten, in der Form dieses Gegensatzes auffaßt, ja, in sie hineinempfindet; auch Ibsen selbst hat in „Kaiser und Galiläer" Ähnliches dargestellt. Der aufgewiesene Zusammenhang jedoch in der Entwicklung Ibsens scheint mir auf etwas Tieferliegendes hinzudeuten; er scheint mir zu zeigen, daß vielmehr der Geist der Rasse als solcher aufwacht und durch die christ-

liche Erziehung hindurch sein Recht fordert. Und ob wir nun Christen oder Antichristen sind, so beugen wir uns diesem Geiste, und nur darüber sinnen wir, wie wir ihm eine Heimat in unserem Gesamtdenken herrichten können. Denn er verträgt jede Sublimierung, und ja auch Ibsen hat ihn in einer solchen gegeben; dem Mut, sich zu sich selbst zu bekennen, stark und ganz zu sein, was man sein kann und will; sich über sich selbst und die Dinge nichts vorzulügen; kurz der ganzen Beziehung des „Großmännischen" auf den Mut zur Wahrheit.

Vorgezeichnet findet sich auch diese Richtung der Sublimierung schon in den Isländergeschichten. Solche Stellen wie die von Kjartan und dem König, den er verbrennen will, zeigen es. Mehr noch die ganze Richtung der Überzeugungen. Wir werden das gleich des näheren sehen.

Das, was der Nordgermane unter allen Umständen bewunderte und auch bewundernswert fand, ist das Sichselbstdurchsetzen, das Zur-Machtgelangen. Das ist die Grundlage des „Großmännischen". Der Mann wähle seine Mittel! Aber auch die schlimmsten, auch heimlicher Totschlag, auch Mord und Aussendung von Meuchelmördern heben die Achtung und geradezu Ehrfurcht vor dem Manne, der sich durchgesetzt hat, nicht auf. Vom Goden Snorri wird zu verschiedenen

Malen dergleichen und jede Art Übertölpelung der Gegner dazu berichtet. Es macht zwar durchaus den Eindruck, daß man sich der Anfechtbarkeit der Mittel bewußt ist, und daß man sie einem, der nichts mit ihnen erreicht, schwer anrechnen würde. Aber Snorri erreicht sein Ziel. — Soviel wärmer über Arnkel gesprochen wird, — Snorri hat ihn überwunden. Nicht der einzelne Sieg an sich macht es. Eyjolf der Graue kommt schließlich auch dazu, den geächteten Gisli niederzuhauen, und doch wird mit unverhohlener Geringachtung von ihm gesprochen. Ebenso wie von dem, der den starken Grettir zur Strecke brachte. Das, was den Goden Snorri trotz aller verächtlichen Mittel doch in Achtung setzt, das ist die Art, wie er Tat an Tat zu einem Lebenswerk zusammenfügt, wie er mit kalter Energie jahrelang vorausgeworfene Pläne verfolgt und jedes Stück ihm dienen muß.

Bei der Energie, mit welcher dieser Trieb zur Macht, dieser Wille zur Größe

und zu sich selbst daherschreitet, ist es nun lehrreich zu erfahren, wo etwa doch die Grenzen liefen, oder wenigstens welche Mittel man am wenigsten gern benutzte.

Auf diesem Wege, wird man ja sagen können, ist es überhaupt, daß eine wirkliche und wurzelechte Sittlichkeit entstehen kann: bestimmte Handlungsweisen beginnen, zu der äußeren Schwierigkeit eine innere zu bekommen, die bei der Wahl der Mittel mit in Anschlag gebracht wird, so daß unter sonst gleichen Bedingungen andere Handlungsweisen den Vorzug erlangen.

Solche Grenzen gibt es in den Isländergeschichten eine ganze Reihe. Wenn ich recht sehe, stehen drei im Mittelpunkt: die Unverletzlichkeit des Sippenverbandes, des Weibes und des gegebenen Wortes. Und mit dem zuletzt Genannten hängt die Stellung zur Lüge überhaupt zusammen.

Die Lüge wird durchaus nicht an sich und unter allen Umständen verworfen. Eine geschickt angelegte Falle wird sogar sehr bewundert; aber die Kunst dabei ist

gerade, daß die Falle ohne eigentliche Lüge zur Wirksamkeit kommt.

Als der Viga-Glum in einem hitzigen Gefecht einen Gewaltigen erschlagen hat, beglückwünscht er den Sohn eines seiner Gegner, den er zwangsweise am Kampfe hat teilnehmen lassen, auf das herzlichste zu dieser großen Tat und lobt ihn so lange darob, bis der Jüngling glaubt, daß wirklich er selbst sie vollbracht hat. Dies ist eine Lüge; aber keine ganz direkte; dazu im Zusammenhang mit einer so klugen List, daß der Isländer dabei mehr die Klugheit bewundert, als die Lüge empfindet. Aber als ein echter Skalde kann Glum der Versuchung nicht widerstehen, in dem eigentümlich andeutungsvollen Stil der Skaldendichtung, der zum Versteckspielen so sehr verführte, seine Tat zu feiern. Dies wird ihm zum Verderb. Der Vater jenes Jünglings, der seinem Sohne die Tat nie zugetraut hat, errät den Sinn der Strophe und setzt durch, daß Glum einen Reinigungseid schwören muß.

Glum hätte nun können einen Meineid schwören. Gefahr war nicht dabei. Aber das wäre keine Kunst mehr, sondern gemeine Lüge gewesen — ganz und gar nicht „großmännisch“; seine Auskunft ist, daß er einen doppelsinnigen Eid schwört, der je nach der Betonung das eine oder auch das Gegenteil davon bedeuten kann. Die isländische Sprache hat ein Wörtchen „at“, das verneint, wenn es einem Zeitwort angehängt wird, steht es frei, so heißt es soviel als „dabei“. Glum nun, als er den silbernen Tempelring, der vom Blute des Opfertieres rot war, in die Hand nahm, schwur also: „Ich rufe zum Zeugen Asgrim und Gizur zum anderen Zeugen dafür, daß ich leiste den Tempeleid auf den Ring und das erkläre ich vor dem Asagott, daß ich

War nicht dort,	War dabei dort
Und schwang nicht dort	Und schwang dabei dort
Und rötete nicht dort	Und rötete dabei dort

Spitze und Schneide, als Thorward Krok

den Todeshieb empfing. — Seht nun auf den Eid, die weise Leute sind und hier dabeistehen!“

Die Leute, die den Eid abzunehmen hatten, waren nicht darauf gerüstet, den Wortlaut zu prüfen, sie sagten nur, so hätten sie früher noch nicht schwören gehört. Als sie aber die Worte dem Kläger überbrachten, rief er aus: „Das habe ich längst gewußt, daß es Leute gibt, die sich zu einem Totschlag bekennen, aber das wußte und hörte ich noch nicht, daß jemand einen Reinigungseid so schwur, daß er seinen Totschlag beschwur. Wie konnte er wohl deutlicher sprechen, als indem er sagte, er sei dort dabei gewesen, habe dort dabei geschwungen und dort dabei gerötet Spitze und Schneide, als Thorward Krok fiel am Hrisateiche —, wenn er auch die Worte etwas anders setzte als man gewöhnlich tut!“

Da wurde die Klage neu eingeleitet und nun gestand Glum.

Immerhin, hier ist ein Eid im Spiele

und der mag anders rechnen als sonst eine Aussage. Aber das Charakteristische ist in den Isländergeschichten überhaupt, wie wenig gelogen wird, und das an Stellen, wo man eigentlich die Lüge erwartet; sozusagen als das im Zusammenhange Natürliche.

Der Freysgode Hrafnkel hat dem Gotte Frey einen Hengst geweiht, und demjenigen seiner Leute, der das Roß zu warten hat, heilig und teuer den Tod angedroht, wenn er es besteigen sollte. Eines Tages in irgendeiner dringenden Sache findet der Mann weit und breit kein Pferd, und er überlegt sich, daß es ja keiner sieht und reitet das Roß. Sobald das Pferd los ist, rennt es nach Haus und vor die Tür des Goden, und er erkennt, daß es geritten ist. Am andern Morgen macht er sich auf und kommt zu dem Manne. „Hast du etwa auf meinem Roß geritten, darauf ich dir verbot zu reiten?“ „Das kann ich ganz und gar nicht leugnen!“ sagt der Mann und erhält den Todeshieb. Man hat den Ein-

druck, daß dem Manne die Möglichkeit zu leugnen gar nicht ins Bewußtsein tritt, obwohl er die Tat als eine heimliche tun wollte. Man muß aber dazu bedenken, daß es sich nicht um eine moralische Erzählung oder auch nur um eine Idealdichtung handelt, sondern wie in allen diesen Geschichten um naturalistische Darstellungen, bei denen die künstlerische Absicht ganz und gar nur auf Herausarbeiten des Charakteristischen hinaus will.

„Ich glaubte nicht, vom Sohn meines Freundes die Wahrheit verhehlt zu erhalten!“ heißt es in der Egilsgeschichte und die Antwort: „Ich habe dir nur Wahres gesagt. Daß ich dir aber nicht mehr sagte, als du fragtest, kannst du mir in meiner Lage nicht übelnehmen.“

Als in der Njalsgeschichte Flosi an den Orkneys strandet und zum Jarl Sigurd kommt, dem er einen Gefolgsmann getötet hatte, einen der Njalssöhne, sagt er zu den Genossen: man hätte einen besseren Landungsplatz fin-

den können, aber da sei nun nichts zu machen; sie sollten aber nicht eher von ihren Taten sprechen, als bis er mit dem Jarl geredet habe.

Der Jarl hatte schon vom Njalsbrand gehört und fährt sie an: „Was habt ihr mir von meinem Gefolgsmann Helgi Njalssohn zu melden?“ —

„Daß ich ihm den Kopf abgeschlagen habe“, sagt Flosi, worüber denn der Jarl in eine ziemliche Wut gerät.

Die Frauen in der Gisligeschichte, nach dem verhängnisvollen Gespräch, als sie die Mittel erwägen, die ihnen zu Gebote stehen, um das Gespräch unwirksam zu machen, verfallen nicht entfernt auf das, was anderwärts zunächst verhandelt werden würde: die Möglichkeit, den Inhalt des Gesprächs umzulügen.

So wird das gegebene Wort mit einer Peinlichkeit gewahrt, die seinen Sinn nicht selten in sein Gegenteil ausschlagen läßt, — falls man den Sinn des gegebenen Wortes in einer freiwilligen Selbstverpflichtung sehen will.

In der Hühnerthorirgeschichte gibt es sehr bemerkenswerte Szenen derart.

Als Blundketil verbrannt ist, treibt der alte Thorbjörn das Vieh zusammen, und so eilig er kann zu einem Bonden, dessen Hilfe für die Rache er erwerben will. Es gelingt ihm, früher zu kommen als das Gerücht. Der Bonde nimmt an, daß er sein Vieh aus Futtermangel bei ihm weiden lassen will. Er ist höchlich erfreut, ihm den guten Dienst leisten zu können und verspricht jeden Beistand. Da rückt der Angekommene mit seinem eigentlichen Wunsch heraus und nimmt ihn beim Wort. „Es ist nicht sicher, ob ich mich so schnell verpflichtet hätte, wenn ich das vorher wußte!“ sagt der Aufgeforderte und versucht nun seinerseits auf ähnliche Weise andere mithereinzuziehen.

In der altertümlichen Heidarvigasaga will der Gode Snorri einen seiner Schützlinge mit seinem Todfeinde versöhnen.

Er läßt ihn zu diesem Zweck ungesehen zugegen sein, während er den Gegner

bittet, ihn — Snorri — eine besonders kräftige Sühneformel zu lehren. Als die Formel gesprochen ist, enthüllt er den andern und erklärt beide für versöhnt.

Die Formel selbst mag ihres vollen Klanges wegen hier stehen:

„Dies ist der Anfang unsres Friedensvertrags, daß Gott sei mit uns allen, wir wollen und sind es unter uns, beides zu Biergelag und Mahlzeit, bei Thing und Volksbegegnung, auf dem Kirchthie und am Königshof, oder wo immer Menschen zusammenkommen.

Wir wollen so versöhnt sein, als ob niemals Feindschaft unter uns gewesen wäre. Wir wollen uns so miteinander berichten wie Verwandte und nicht wie Feinde. Kommt künftig Rechtsstreit zwischen uns, so soll man büßen mit Geld und Sühnemahl essen.

Der von uns, der den Vertrag bricht oder tötet, wo Sicherheit gegeben ist, der soll werden wie der gejagte Wolf, soweit umher als Menschen Wölfe jagen, Christen zur Kirche gehen, Heiden im

Haus der Götter opfern, als Feuer brennt, Erde Gewächs trägt, der Mann die Mutter nennt, das Schiff schreitet, Schilde glänzen, Sonne scheint, Schnee liegt, die Floßfeder fährt, die Föhre wächst und der Falke fliegt lenzlangen Tag mit beständigem Fahrwind unter beiden Flügeln, Himmel sich wölbt, Erde bebaut wird, der Wind weht, das Wasser zum Meere wendet und Männer Korn säen. Er soll fern sein von Kirche und Christen, Gotteshaus und jeder Heimat, die Hölle ausgenommen.

Jeder von uns gibt dem andern Sicherheit für sich und seine Erben, geborene und ungeborene, gezeugte und ungezeugte, genannte und ungenannte, jeder verspricht Sicherheit, die währende, treue und feste Sicherheit, die immer soll gehalten werden, so lange Staub und Menschen sind.

Nun sind wir versöhnt und verbunden, wo wir uns finden, zu Lande oder im Haufen, auf Schiff oder Schäre, auf See oder im Sattel, zu teilen Schalte und

Schöpfkelle, Stelle oder Stätte, wenn es nötig ist. Versöhnt sind wir miteinander wie Sohn mit Vater oder Vater mit Sohn bei jedem Zusammentreffen.

Laßt uns die Hand geben auf den Vertrag und ihn wohl halten, nach Krists Willen und aller dieser Männer Wissen, die nun den Vertrag hören.

Der habe Gottes Huld, der den Vertrag hält, der Gottes Zorn, der ihn bricht, so lange uns das Schicksal versöhnt sein läßt.

Gott sei versöhnt mit uns allen!"

Die Beispiele ließen sich vermehren; aber man sieht bereits die Richtung.

Diese Idee nun des „Großmännischen", des Willens zur Macht und des Willens zur Tat mit der bestimmten Richtung auf Wahrhaftigkeit hat Ibsen auseinandergefaltet, in ihre verschiedenen Konsequenzen und Motivierungen hinein verfolgt und in modernen Verhältnissen ausgestaltet, und darin ist er sich wenigstens von dem Isländerstück an, den „Helden in Helgeland", durchaus

gleichgeblieben. Diese Idee aber, nicht die „Gesellschaftskritik“ an sich, sondern die Gesellschaftskritik auf Grund dieser Leitidee war das, was so faszinierend bei uns einschlug, als es zuerst zu uns herüberkam. Es wirkte in der Ibsenschen Übertragung auf uns so revolutionierend, wie es in der Urgestalt auf Ibsen selbst gewirkt hatte.

Daß die Wirkung so allgemein war, das freilich lag an einer Verwechslung: man verwechselte die bittere und fast asketische Stimmung Ibsens mit der frivolen und fast lüsternen der Franzosen — es ist natürlich nicht gemeint: der Franzosen überhaupt, sondern der Franzosen, die für unser Publikum den Begriff der französischen Literatur bestimmen! — So machte Ibsen sein Glück bei uns.

Daß er aber so stark wirkte, das lag in einer Art Wiedererkennen begründet: man spürte sozusagen das Blut, den alten Geist der Rasse und seine Macht.

Auch die zweitbetonte Leitidee der Ibsenschen Dichtung fand er in der Isländergeschichte sehr stark ausgeprägt: seine gleichfalls vielverhandelte Stellung zur Frau.

Die Frau ist so unbedingt unverletzlich, daß man zuerst auf den Gedanken kommt, ob sie das in demselben Sinne ist, wie der Isländer sonst auch den Knecht und den Greis oder auch das Kind schont — denn die wüste Phantasie eines Verses der Frithjofssaga vom Kinderspießen im Wiking bewährt sich in der „klassischen" Isländergeschichte, zu der ja die romantische Frithjofssaga nicht mehr gehört, durchaus nicht.

Der rücksichtslose Held der Fareyinga rät, die Kinder seiner erschlagenen Nebenbuhler zu töten. Er erhält eine solche

Antwort, daß er für gut findet, zu tun, als wäre es nicht sein Ernst gewesen, obwohl allen Teilnehmern bewußt ist, daß man in diesen Kindern die zukünftigen Rächer am Leben läßt.

Wir hören nicht einmal von irgendwelcher Züchtigung von Kindern, selbst wo schlimme Ungehorsamkeiten von ihnen berichtet werden. Wo es umgekehrt ist, wird das sehr betont und wie etwas Unedles behandelt. In der Njalsgeschichte kommt es vor, daß Kinder in ihrem Spiele ein Thing darstellen. Sie verteilen die Rollen und führen mit Namen einen vielbesprochenen Rechtshandel auf, der eben stattgefunden hat. Einer der Zuschauer schlägt nach dem Knaben, der seinen Widersacher verhöhnt hat: „Fort mit dir und mach uns nicht lächerlich!" Sein Bruder, der dabeisitzt, ruft den Knaben zu sich heran, gibt ihm einen Fingerring und sagt dazu: „Geh und verhöhne niemanden hinfort!" „Davon" — heißt es — „hatte er gute Nachrede." Es ist unglaublich, was der junge

Egil oder der junge Grettir für Streiche ausführen können, ohne daß auch nur andeutungsweise von einer Züchtigung die Rede ist: der ganze Begriff einer Erziehung durch Züchtigung scheint zu fehlen, obwohl von Erziehung sonst recht viel die Rede ist. Nur dieses vielgerühmte besondere Erziehungsmittel ist unbekannt. Eine Ohrfeige, die der Freysgode Thorgrim einem Knaben versetzt, der in seinem Hause erzogen wird und ihm einen Dienst verweigert hat, zieht den Tod des Goden nach sich, und die Geschichte betont offensichtlich diesen Zusammenhang, und gibt dem Knaben recht.

Die Ehrfurcht vor Greisen wird stark betont, und wenn es gelegentlich höhnend von dem Worte eines Alten heißt: „Alte-Leute-Geschwätz ist schuldfrei!" so folgt darauf unmittelbar die Erschlagung des Sprechers durch den Sohn des Verhöhnten.

Wenn die Hilflosigkeit des alternden Egil geschildert wird, so geschieht das im

Sinne der Tragik und man hört aus der Schilderung deutlich genug heraus, wie bitter der Erzähler darüber urteilt. Und welche betonte Ehrenrolle spielt der alte Njal!

Anders steht es freilich mit den Knechten. Sie werden geschont, weil sie als Personen nicht ernstlich in Betracht kommen. Andrerseits kommt eine Knechteerschlagung auch rechtlich nur wie eine gröbliche Materialverletzung in Betracht. Und wenn die bestimmte Knechtsbuße in der gesetzlich bestimmten Zeit erlegt ist, so wird eine Klage hinfällig. Sie sind also in gewissem Sinne auch unverletzlich; es wird sich kaum einer dazu hergeben, sich an ihnen ernstlich zu rächen.

Ganz anders aber als alle diese Unverletzlichkeiten steht die des Weibes da. Mir ist mit einziger Ausnahme der Ersäufung oder Steinigung von „Zauberinnen“ kein einziger Fall im Gedächt-

nis, wo die Tötung eines Weibes oder auch nur die straflose „Züchtigung“ einer Frau vorkäme.

Als die Mutter des Goden Snorri einen Gast zu erschlagen sucht, der geehrt werden soll, springt ihr Mann auf und schlägt im Zorne nach ihr. Im nächsten Frühjahr nimmt sie sich Zeugen dafür, daß sie sich von ihm geschieden sagt, und nennt das als Grund, „daß sie nicht unter seinen Schlägen liegen wolle“.

Hallgerd, die schöne und freche Heldin der Njalsgeschichte, erhält von jedem ihrer drei Männer einen Schlag, aber jeder von ihnen stirbt daran.

Man vergleiche Flosis Anerbieten an Bergthora im Njalsbrand und wie man Eyjolf den Grauen hindert, an der vielgetreuen Aud Rache zu nehmen: „Unsere Fahrt ist übel genug verlaufen,“ sagt einer der Teilnehmer, „auch wenn wir nicht ein solches Bubenstück darauf setzen!“ Und die andern helfen ihm dabei, ihren Herrn „von dem Unglück freizuhalten, daß er ein Weib schlüge“.

Rein rechtlich steht es außer dieser ihrer Unverletzlichkeit noch übel genug um sie. Die Zeremonien der Hochzeit sind sogar noch die des Frauenraubes. Das will nicht viel besagen, da Zeremonien stets ein älteres Stadium der Entwicklung festhalten. Die Eheschließung selbst, der Ehekontrakt sozusagen, verläuft in der Form des Brautkaufs. Aber auch über diese Form ist die Sache bereits hinausgewachsen. Es handelt sich in der Brautkaufsverhandlung in Wahrheit gar nicht mehr um die Bestimmung des Preises der Braut, sondern um eine Verhandlung über das beiderseitig eingebrachte Gut und seine Vererbung. Doch kann die Braut noch über ihren Kopf hinweg vergeben werden; sie braucht vor der eigentlichen Eheschließung nicht einmal zu wissen, daß sie verlobt ist. Es mangelt ihr jedes gesetzlich festgelegte Recht der Selbstbestimmung.

In dieser Reihenfolge von Zeremonie, Gesetz und Sitte spiegelt sich bereits eine immer steigende Wertachtung der Frau

und ihrer Würde. Die Zeremonie zeigt sie noch auf der tiefen Stufe eines geraubten Besitzes; das Gesetz gesteht ihr weitgehende Rechte zu im Fall von Mißhandlung — und nicht bloß grober, wie bei uns —, die Sitte gibt ihr Unverletzlichkeit.

Weit aber über all dies ist das Weib durch die tatsächliche Wertschätzung erhoben, die ihr nach den alten Urkunden gezollt wird.

Ganz gewiß steht in der großen Masse dieser Geschichten der Mann im Mittelpunkt, und formell ist ausnahmelos ihr Held ein Mann. Aber es kommt vor, daß sachlich ein Weib das ganze Interesse einfängt. Die Geschichte der Lachsachentaler zeigt durch ihre ganze Anlage, daß sie nur sehr widerwillig das Weib zur Heldin der Erzählung werden läßt: sie gibt in ihrer Vorgeschichte die Ahnen der beiden Männer, die durch das Weib getrennt werden, und die als Helden im stilistischen Sinn des Wortes gelten sollen. Um so eindrucksvoller ist

es, wenn von dem Augenblicke ab, wo in dieser Geschichte die Gudrun auftritt, sich alles eigentlich nur noch um sie dreht. Schon in der Vorgeschichte war das freilich bedeutungsvoll genug vorgebildet: Sie stellt unter den Ahnen der beiden Männer am höchsten ein Weib, die ehrwürdige Unne, die Steinreiche, die mit großem Gefolge von Edlen aus Schottland, wo ihr Sohn ein Reich erobert und verloren hatte, nach Island zog. Auf der Fahrt verheiratet sie ihre Enkelinnen, die die Stammütter der Herrschergeschlechter auf den Orkneys und den Faröern werden; sie selbst nimmt auf Island weite Ländereien in Besitz, waltet wie eine Königin und teilt das Land unter die Ihrigen aus. Als sie sehr alt wird, richtet sie eine Hochzeit für ihren Enkel aus; sie empfängt in hohen Würden ihre Gäste, überträgt dem Bräutigam feierlich ihren Besitz, bittet die Gäste, sich wohl sein zu lassen und zieht sich zurück. Am anderen Tage, als ihr Enkel sie begrüßen will, findet

er sie aufrecht in ihrem Bette sitzend, und sie ist tot. Sie war hochgewachsen und schön gebaut, und als sie an ihrem letzten Abend aus der Halle schritt, hatten die Männer sich untereinander unterredet, wie gewaltig sie doch noch sei.

Als der geächtete und von seinem Bruder und seinen sonstigen Gesippen im Stich gelassene Gisli die Frau des weisen Gest um Aufnahme angeht, ist sie bereit, ihn in einem „Erdhause“, das sie hat, zu verstecken, „aber“, sagt sie, „das kann ich nicht wissen, ob meine Hilfe am Ende gar nichts als Weiberlist ist“. Es stehe um die Männer nicht so gut, antwortet Gisli, daß wunderbar wäre, wenn sich die Weiber als tapferer erwiesen.

Die Gudrun der Laxdoela gar schützt einen Verfolgten mit Waffengewalt gegen ihren eigenen Verlobten, und der Gode Snorri rät ihm, nachzugeben.

Die Frau des Viga-Glum verbindet auf dem Kampfplatz Freunde und Feinde. Zu Hause sagt Glum zu ihr: „Das wäre

eine gute Fahrt heute gewesen, wenn du zu Hause geblieben wärest und der, den du verbandest, tot wäre!" Sie sagt: „Es ist wenig Hoffnung für ihn; aber so ist es: du wirst dich schwer im Gaue halten, wenn er leben bleibt und nicht einmal im Lande, wenn er stirbt," — eine Antwort, deren Weisheit sich in der weiteren Geschichte bewährt.

Die Anregung zu großen Taten fällt sehr häufig Frauen zu. Bei Blutrache, besonders sehr schwer durchzuführender, ist es fast Erzählungsstil, daß die Mutter oder Frau nicht ruht, bis sie die Rache durchgesetzt hat.

Doch auch ohne die Beziehung auf die Rache, bei der man vermuten könnte, daß hier die Frau nur als Wahrerin des Sippenverbandes in Betracht kommt, wird ihr die Aufgabe zugeteilt, zu großen Dingen aufzuregen, zu raten, manchmal auch den Plan zu ihrer Ermöglichung zu entwerfen, wie es des Jarl Sigwalds Frau tut bei dem großen Unternehmen der Jomsvikinger gegen Norwegen.

Die Isländergeschichte schreibt sogar den Anstoß zu jener ganzen Bewegung, in deren Verlauf die neuen Länder gefunden und besiedelt und die neuen Staaten gegründet wurden, Rußland, England, Island, Normandie, Sizilien und Süditalien, einem Weibe zu. So erzählt die Königsgeschichte des Snorri Sturluson, die sogenannte „Heimskringla“:

König Harald sandte Boten aus, die sollten um ein Mädchen für ihn werben, das Gyda hieß, die Tochter eines norwegischen Gaukönigs; er wollte sie zur Geliebten; denn sie war lieblich und nicht weniger stolz als schön.

Sie antwortete den Gesandten: sie wolle ihr Magdtum nicht so verschlendern, daß sie einen König nehme, der nicht mehr als einige Gaue beherrsche: „wunderlich dünkt mich das, daß sich hier in Norwegen keiner findet, der sich das ganze Land unterwirft, wie König Gorm in Dänemark und König Eirik zu Upsala in Schweden!“

Den Gesandten schien diese Antwort

hochmütig und sie fragten, was das solle? für sie sei König Harald mächtig genug! Da sie aber sich nicht stark genug wußten, um das Mädchen mit Gewalt zu nehmen, so rüsteten sie sich zur Rückfahrt.

Da sagte Gyda zu ihnen: „Bringet diese meine Worte dem König Harald: Ich will nicht seine Geliebte werden, und sein eheliches Weib nur unter einer Bedingung, nämlich daß er um meinetwillen ganz Norwegen so unter sich lege und als Einwaltkönig beherrsche, wie König Eirik die Schweden oder König Gorm die Dänen, daß er Volkskönig heiße und nicht Gaukönig."

Die Gesandten kehrten zurück und meldeten dem Könige, wie dreist und verrückt das Mädchen sei, und daß er eine Heerfahrt tun und Schande über sie bringen müsse, um sie zu strafen.

Da antwortete der König Harald: „Das Mädchen hat nichts gesagt, wofür sie Strafe verdiente; vielmehr soll sie großen Dank haben für ihre Worte; denn sie

hat mich an etwas erinnert, davon mir wunderlich ist, daß ich es nicht schon lange selbst in meinem Geiste bewegt habe." Da schwur er einen teuren Eid, daß er sein Haar nicht scheren noch kämmen wolle, bis er ganz Norweg unter sich gebracht habe zu Schoß und Schuld und Herrschaft, — oder aber sterben. Da sagte Herzog Guthorm, das sei ein königliches Werk, einen solchen Schwur auszuführen. Mit diesem huben die großen Kriege Haralds um die Einwaltherrschaft an. Zuletzt unterwarf er auch den Gau, über den Gydas Vater herrschte, und der selbst fiel in diesem Kampfe. König Harald war nun Einwaltkönig über ganz Norweg geworden; da erinnerte er sich des stolzen Mädchens und was es ihm gesagt hatte und sandte nach ihr und ließ sie holen. Und danach ließ er sich das Haar scheren, und es war zehn Jahre lang ungeschoren und ungekämmt gewesen und sie hatten ihn Lufa, das ist der Zottige, genannt. Nun aber gab ihm der Jarl, der ihm

das Haar schor, den Namen „hinn Harfagri", das ist der Haarschöne, und alle, die ihn sahen, sprachen, das sei wahrlich ein Wahrwort, denn er hatte beides, starkes und schönes Haar.

Vor allem ist leicht kenntlich, mit welcher Vorliebe diese Geschichten Frauencharaktere der Art formen, daß für sie die Bezeichnung anwendbar wurde, die der Isländer für Heldenhaftigkeit und Auserwähltheit hatte. Sie ist so sehr auf die Fähigkeit kraftvollen Zufassens bezogen, auf Energie, überhaupt auf Tüchtigkeiten, die für gewöhnlich als im besonderen Sinne männlich gelten, daß einer der vorzüglichsten Kenner dieser Geschichten vorgeschlagen hat, das Wort an den häufigen Stellen, an denen es von Frauen ausgesagt wird, mit „Mannweib" zu übersetzen. Am nächsten würde es vielleicht unserem Begriff des „Starkgeistigen" kommen. Die überwiegende Zahl der Frauen in den Islandgeschichten ist als hart und unbeugsam geschildert, und zwar mit Sympathie nach

dieser Seite hin — soweit man bei der zurückhaltenden Art dieser Geschichten Sympathien erkennen kann. Der Brunhildentypus ist der, welcher als der höchste vorschwebt, derselbe, den Ibsen deshalb auch in seinem Isländerstück in die Mitte gestellt hat.

Es steckt ein starker sachlicher Widerspruch darin, daß dieselben Frauen, die rechtlich unselbständig bleiben, tatsächlich so hoch gewürdigt werden. Aber es ist jener Widerspruch, der durch sich selbst die Entwicklung anzeigt. Zeremonie, Gesetz, Sitte und schließlich lebendige Wertung und Richtung des Ideals, — jedes steht im Widerspruch mit dem nächst Vorhergegangenen: eine unaufhaltsame Bewegung.

Die Widersprüche sind also im Wesen der Sache enthalten und deshalb ist es begreiflich, daß sie dichterische Probleme echtester Art hergeben, ganz ebenso, wie die heutige Stellung der Frau Ibsen so viele dichterische Probleme gab. Die schöne Oddny in der Bjarnarssaga, wird

einem Manne gegeben, den sie nicht liebt, anstatt dem Skalden Björn, dem sie sich versprochen hat und auf den sie warten will; daraus entsteht der Kampf mit Hohnversen zwischen den beiden Dichtern, der dann in den Waffenkampf hinüberführt. Ganz ähnlich steht es in der Gunnlaugssaga. In der Geschichte von Björn und Thurid, welche der Geschichte des Goden Snorri, der „Eyrbyggjasaga“, eingeflochten ist, hebt gleichfalls die Verwicklung damit an, daß der Gode seine Schwester nicht dem Breidavikinger, den sie liebt, sondern einem braven und vermögenden Besitzer gibt, — „da er reich war, und Snorri guten Verstand bei ihm wußte, auch sah, daß seine Schwester ein Auge über sich brauchte“. Ebenso fängt die Tragik in der schwermütigen Gislasaga damit an, daß eine der Frauen ihrer Schwägerin gesteht, sie liebe einen anderen, als den, dem sie gegeben worden ist.

Kräftiger angefaßt ist das Problem in der Njalsgeschichte und in der Ge-

schichte der Leute vom Lachsachental, der „Laxdoela“.

In der Laxdoela ist es nicht sowohl die eigentliche Mittelgeschichte, die von Kjartan und Gudrun, deren Tragik ja auch aus einer erzwungenen Ehe stammt, als die Vorgeschichte der Gudrun. Sie ist einem Manne vermählt, den sie haßt; aber es ist ausgemacht worden, um sie zu versöhnen, daß ihr Gemahl verpflichtet sein soll, ihr alle Kostbarkeiten zu kaufen, auf welche ein gleich vornehmes Weib irgend Anspruch haben könnte. Sie fällt ihm nun mit dem Kaufen von Kleinodien so lange lästig, bis er im Zorn nach ihr schlägt, und sagt sich dann von ihm geschieden, um einen Mann ihrer eigenen Wahl zu heiraten.

Am allerdeutlichsten aber ist in unserer Sache die Geschichte der Hallgerd aus der Njalssaga. Hallgerd wird ohne ihr Wissen verlobt. Sie beklagt sich bitter darüber, aber ihr Vater will keine Einrede von ihr dulden. Auch sie faßt es dann so an, daß sie ihren Mann durch

hochmütige Antworten zum Schlage reizt; dann läßt sie ihn zur Rache töten und reitet zu ihrem Vater heim. Dies entschlossenere Mittel hilft ihr besser als der Gudrun ihr zahmeres: während Gudrun bei ihrer dritten Ehe wieder halb und halb gezwungen wird, heißt es bei der zweiten Ehe Hallgerds ausdrücklich: „Es soll diesmal nicht so gehen wie das vorige Mal, daß es Hallgerd verheimlicht wird; sie soll vielmehr alle Bedingungen wissen und den Freier sehen, und soll selbst beschließen, ob sie ihn will oder nicht. Sie soll nicht anderen Schuld geben können, wenn es übel ausgeht."

Man sieht aus dem Vergleich auch, daß einige Energie gut war in solchen Zeiten; aber andererseits erhält man aus den Geschichten doch auch den Eindruck, daß Stimmung und Brauch sich dazu neigten, den Frauen, die über sich selbst bestimmen wollten, recht zu geben.

Verhältnismäßig oft wird auf eine Werbung geantwortet, daß die Tochter gefragt werden solle, und mit sehr starker

Betonung trägt die Saga solche Szenen vor, in denen der Freier seine Sache vor dem umworbenen Mädchen selbst führt: „Wir haben mit deinem Vater darüber verhandelt, mein Bruder und ich, daß ich um dich freien möchte; ist das dein wie ihr Wille, so magst du es sagen, wenn du ein mannhaftes Weib bist. Hast du aber etwas gegen den Handel, so wollen wir kein Wort mehr darüber reden.“ Oder wie es Olaf der Pfau tat, als seine Werbung um die stolze Thorgerd Egilstochter nicht vorwärts gehen will: er geht mit, setzt sich neben Thorgerd und beginnt eine Unterhaltung mit ihr ohne Zeugen, die den ganzen Tag über währt und damit schließt, daß die Werbung von neuem aufgenommen wird und nun bei ihr auf keinen Widerstand mehr stößt. Man hat den Eindruck, daß das Verhalten dieser beiden Freier zwar durchaus ungewöhnlich ist, aber mit Zustimmung erzählt wird.

Solcher Frauentypen, die ihre Selbst-

bestimmung durchzusetzen suchen, hat Ibsen sehr ausgeprägte, und die Hjördis seiner „Helden in Helgeland“, die geradeswegs aus den Isländergeschichten herausgewachsen ist, ist ihrer aller Mutter. Wie sehr aber Ibsen gerade durch diese starkgeistigen Frauen aufgeregt hat, ist noch in aller Gedächtnis.

Am höchsten schäumte doch der allgemeine Ärger an der Idee seiner „Gespenster“ in die Höhe.

Sie mag immerhin aus modernen Vererbungstheorien stammen, aber daß gerade Ibsen sie so energisch aufgriff und als dichterisch begriff, erklärt sich gleichfalls aus den Isländergeschichten, oder, wenn man will, aus dem, was die Isländergeschichten als nordgermanische Anschauungseigentümlichkeit belegen. Nach ihnen legt nämlich der Nordgermane seit alters einen ganz besonderen Wert auf die Berechnung des geistigen Erbes. Das zeigt sich schon in der künstlerischen Anlage der Geschichten: Fast durchgängig beginnt die Erzählung bei den Urahnen des Helden, und manchmal wie in der Egilsgeschichte, geschieht das in der Weise

eines ganz bewußten Kunstprinzips, um den Charakter des Helden sozusagen von langer Hand her zu motivieren. Die Eigenheiten des unheimlichen aber weisen und starken Ahnherrn und seines schönen Weibes gehen durch das Geschlecht, sie verschränken sich und treten doch immer wieder in ihrer ersten Reinheit heraus, neue Eigenschaften werden daneben erworben und vererbt, die Dichtgabe, von der bei dem Ahnherrn noch nicht die Rede ist, und die nur den häßlichen Gliedern des Geschlechts zufällt, die Habsucht, die in ihm nur angelegt ist und erst in Egil selbst eine mitbestimmende Kraft wird, dagegen Rechtssinn und Recht störender Eigensinn schon im Ahnherrn stark sind. Wie bewußt und betont die Erzählung es handhabt, läßt sie überall erkennen.

In der Mitte der Geschichte, da, wo sie Egil und seinem Vater Skallagrim gemein ist, da also, wo Egil aus der Vorgeschichte herauswächst, stellt sie den jähzornigen Vater und den ebenso ge-

arteten Sohn sich in Szenen gegenüber, bald von erschreckend aufflammender, bald von ebenso erschreckend unterdrückter Wildheit.

Bei den Ballspielen standen einst der zwölfjährige Sohn und sein zwanzigjähriger Freund gegen den Vater, und da er bereits müde war, begannen die beiden Knaben die Oberhand zu bekommen. Da fuhr solche Stärke in Skallagrim, daß er seines Sohnes Freund aufhob und zu Tode niederstieß; und darauf wandte er sich gegen Egil selbst.

Das sah eine Magd, die Egils Kinderfrau gewesen war. Sie rief dem Vater zu: „Du wütest gegen deine Kinder, Skallagrim!“

Alsbald ließ er den Knaben und wandte sich gegen sie. Sie entfloh, aber Skallagrim hinter ihr her, bis sie vom Berge herab ins Meer sprang. Da warf er ihr einen Felsstein nach und zwischen die Schultern, daß sie nicht wieder auftauchte. Man nannte das Wasser dort nach ihr.

Als Skallagrim abends nach Hause kehrte und sich mit seinen Leuten bereits zu Tische gesetzt hatte, war Egil noch immer nicht da.

Er war in großer Wut heimgekommen und ins Küchenhaus statt an seinen Platz gegangen. Dort hatte er den Oberaufseher gesucht, von dem er wußte, daß sein Vater besonders hohe Stücke auf ihn hielt, und hatte ihn totgeschlagen. Dann kam er an seinen Platz.

Skallagrim schwieg still zu der Tat, Vater und Sohn sprachen nichts zueinander, weder Gutes noch Böses; und so ging der Winter hin.

In gedämpfteren Farben offenbart sich doch dasselbe Verhältnis der beiden zueinander in der Geschichte von Skallagrims Tod.

Das Schlußwort der ganzen Erzählung betont dann noch einmal auf das Kräftigste den Zusammenhang des Geschlechtes: die meisten der Gesippen gingen schon in ihrer körperlichen Gestalt über das Mittelmaß hinaus, entweder her-

vorragend schön oder besonders häßlich, viele große Skalden und viele große Totschläger unter ihnen.

Diese Sitte der Vorgeschichte ist ja die auffälligste und am leichtesten kenntliche Verbindungslinie zwischen der altisländischen und der neunorwegischen Dichtung, vorzüglich derjenigen, welche ihre besondere Kunstform teilt, der Novelle. Man kennt dies Element von Björnson her, man kennt auch den hohen Reiz, den es bei ihm hat. Wie es dem Charakter des Helden seine unentrinnbar erscheinende Notwendigkeit gibt und alles zeichnet, was er tut. Wie es die Begebenheiten der Geschichte in die Tiefe einer Offenbarung einzubetten scheint, des Ans-Licht-Tretens eines geheimnisvollen Geist- und Gottelementes, das in, mit und unter allem Geschehen ist, der notwendig gewordenen Selbsterklärung des Geschehens.

Dies ist das Moment, das den Björnsonschen Geschichten ihre Tiefe gibt. Es ist durch die Vorgeschichte ein Thema

angeschlagen, das seine Lösung sucht. Etwas Unenthülltes, Verwirrendes, das in der Geschichte sich aufklärt, nicht im Sinne jener traurigen Kasuistik, in der ein psychologischer Themasatz seine Illustration erhält, sondern in dem tieferen Sinne, in dem ein Charakter, der Eigenart haben soll, von der Natur selbst angelegt und vorbereitet wird. Jenes dumpfe Sinnen, in dem die Björnsonschen Knaben und Mädchen umhergehen, eines Reichtums voll, den sie noch nicht verstehen, der von Eltern und Voreltern und dem Schicksal aufgesammelt ist und unverstanden, wie er ihnen noch ist, sie mehr bedrückt als erhebt, bis „die Zeit erfüllet ist", und alles sich erklärt, nicht durch das Herauskommen irgendeines ungeahnten Geheimnisses, das Erscheinen eines Gottes ex machina, sondern dadurch, daß der Mensch seine besondere Aufgabe und Bedeutung in der Welt begreift.

Eine Vorgeschichte dieser Björnsonschen Dichtung — könnte man sagen —

gibt die altisländische Dichtung mit ihren Vorgeschichten. Was in diesen alten Vorgeschichten der isländischen Novelle angelegt ist, das hat die Björnsonsche Dichtung begriffen, und in ihrer Art zu einer gewissen Vollendung gebracht.

Im Drama läßt sich dies Element nicht unmittelbar gebrauchen. Überall aber scheint es in den Ibsenschen Stücken einen tiefgehenden Hintergrund hinter den Ereignissen zu bilden, aus dem zum Teil das geheimnisvolle Feuer stammt, das aus den scheinbar so zurückhaltenden Worten spricht, die von seinen Personen gewechselt werden. Hat man nicht von ihnen auch den Eindruck, daß sie aus einer lange vor ihnen und ohne ihr Zutun angelegten Notwendigkeit heraus reden und handeln? Wie die Menschen auf Rosmersholm, die als Kinder nicht schreien, als Erwachsene nicht lachen, und die alle Dinge so schwer nehmen! In den „Gespenstern" hat Ibsen das Problem selbst angefaßt und ausgedichtet, aber beschäftigen tut ihn der Gedanke überall.

Das ist nun auch — in unendlich primitiverer Art natürlich — in den Islandgeschichten der Fall.

Gerechnet wird mit dem Geschlechtszusammenhang immer und überall, man beurteilt die Menschen nach ihrem Geschlecht; und es bewährt sich die Tatsache oft, daß in der Jugenderziehung der Isländer Menschenkunde und Geschlechterkunde eine große Rolle spielten. Es ist gewiß, daß sich das nicht in der Art eines psychologischen Unterrichts oder gar einer Vererbungstheorie abspielte. Es hat sich vielmehr um Kenntnis der für die Insel bedeutungsvollsten Personen und ihrer Geschlechter gehandelt; aber die Reflexionen, welche die Geschichten durchziehen, beweisen, daß sich das auf eine Abschätzung der geistigen Art hinausspielte.

„Dein und deines ganzen Geschlechtes Hochmut ist zu groß," sagt Hallgerd zu ihrem Vater, „als daß zu verwundern wäre, wenn ich auch etwas abbekommen hätte!"

Von den beiden Söhnen Gunnars und der Hallgerd wird sehr betont versichert, daß sie sehr verschieden waren, der eine nach dem Vater, der andere nach der Mutter. So rächt denn auch der eine mit den Njalssöhnen zusammen seinen Vater, der andere erbt die Feindschaft seiner Mutter gegen die Njalssöhne.

Der Viga-Glum wird langsam reif und muß zu dem, was er längst tun sollte, immer erst geweckt werden. Als er zu seiner Mutter Vater nach Norwegen kommt, will der alte vornehme Mann nichts von ihm wissen, er könne nicht erkennen, was von seinen Aussagen wahr sei. Als der Jüngling dann aber den Berserker totschlägt, weil er ihn mit dem Fuße gestoßen und also geweckt hat, da gesteht ihm der Ahne, er habe ihn nicht für würdig seines Geschlechtes gehalten; nun aber habe er es bewiesen. Glum kehrt nach Island zurück und räumt unter seinen Feinden auf. „Ihr habt zu wenig überlegt," wird denen ge-

sagt, als sie Hilfe suchen, „was von der Nachkommenschaft solcher Männer zu erwarten ist, wie es Glums Vater war, der doch nicht nur von vornehmer Abkunft, sondern auch selbst ein großer Held war!"

Als Erich Blutaxt für Skallagrims Sohn Thorolf Frieden erbittet, antwortet Harald, es sei zu vermuten, daß Thorolf seinen Gesippen ähnlich sei, — „sie sind alle so wilden Sinnes, daß sie kein Maß kennen noch irgend darauf achten, mit wem sie es zu tun haben", und verheißt Übles aus der Verbindung mit solchen Leuten, — wie es denn auch die übrige Saga bewährt.

Eine sehr eigentümliche Auseinandersetzung der Ideen vom Geschlechtszusammenhang mit dem Ideal des Großmännischen gibt Snorri Sturlusons Heimskringla in der Orkneygeschichte.

Einer der streitenden Orkneyjarls läßt seinem Stiefbruder sagen, er dürfe nicht mehr als ein Dritteil des Erbes haben — bei seiner Gemütsbeschaffenheit.

Der andere antwortet, er wünsche auch gar nicht mehr; aber da das Erbrecht ihm mehr gegeben habe, so werde er, obwohl ungern, darum kämpfen — eine Stelle, die schon ganz echt Ibsensche Grübelei zu enthalten scheint.

Alle diese Stücke der Ibsenschen Gedankenwelt hat er nicht nur in den Isländerstücken, sondern sie sind durchaus den beiden Perioden seines Schaffens gemeinsam.

Der Einfluß der „Saga“ ist zuerst ein mehr äußerlicher gewesen. Wir haben das an den ausgeführten Zitaten in den „Helden in Helgeland“ nachgewiesen. Und wer das Stück kennt, wird uns auch darin zustimmen, daß es auch die sonstigen Kennzeichen eines noch nicht recht durchlebten starken Einflusses aufweist: es bramarbasiert ein wenig! Je länger aber, je tiefer sind die Eindrücke verarbeitet. Je mehr haben sie aufgehört, obenauf zu liegen, je mehr sind sie ihm ins Blut eingegangen.

Zudem faßt man den Unterschied zwi-

schen der ersten und der späteren Periode falsch auf, wenn man meint, er habe zuerst geschwärmt, nachher aber seien ihm die Wirklichkeit und die gesellschaftlichen Probleme in ihr aufgegangen, und er habe seine erste Liebe verlassen. Das Verhältnis der beiden Perioden ist nicht das des Gegensatzes, oder gar der einfachen Andersart, sondern so wie ein sehr aufrichtiger, christlicher Asket, nachdem er in dem geschwärmt hat, was er unter der klassischen Zeit seiner Religion versteht, schließlich den Antrieb verspürt, seine Gegenwart zu fragen, wie sie sich zu seinem Ideal verhält: „Wie, — wenn Christus jetzt wiederkäme?“ ganz so hat sich Ibsen gefragt: wie sähe unsere Welt aus für einen jener Alten? jener, in denen noch die Gedanken den Taten dienten, statt daß die Taten die dürftigen Abschlagzahlungen waren auf die Gedanken, jener Alten, die noch so hoch zu steigen vermochten, als sie bauten.

„In den alten Sagenbüchern — haben Sie von den alten Sagenbüchern etwas

gelesen?" — die „Sagen" sind auch hier wieder die Geschichten, die Übersetzung „Sagenbücher" also nicht richtig. — In den alten Geschichten wird von Wikingern berichtet, die nach fremden Ländern segelten und plünderten und Häuser in Brand steckten und Männer totschlugen .... Ja sehen Sie, die Kerle hatten ein robustes Gewissen! Wenn die wieder heimkamen, dann konnten sie fressen und saufen, als wenn nichts geschehen wäre. Und lustig wie die Kinder waren sie auch noch."

Die Sprache ist für den besonderen Zusammenhang der Stelle absichtlich roh, sonst verrät sich hier aber der eigentlich aufstachelnde Gedanke, der Ibsen überall treibt: das mit Wille und Tat gesättigte Leben, in welchem nicht die Reflexion das eigentliche Leben und die Lebenskraft auffrißt, sondern stützt und ermutigt. Das Leben nach dem Ideal des „Großmännischen".

Ibsen versetzt den Wikingergeist in die moderne Zeit, das ist eigentlich der Un-

terschied zwischen den beiden Perioden seiner Dichtung. Die zweite ist sozusagen eine „Anwendung“ der ersten.

Es steht hiermit ähnlich wie mit dem Element des Sagenhaften und des Aberglaubens, das heißt der uns erhaltenen Reste uralten Volksglaubens, uralter Volksanschauung. Man weiß, daß sie schon in Ibsens ältesten Dramen eine große Rolle spielen. Sieben Jahre nach der „Frau Inger auf Östrot“, bei der es im Schlosse spukt, bewarb sich Ibsen beim akademischen Kollegium der Universität Christiania um ein Reisestipendium, um im Hardanger- und Sognefjord und nördlich davon Sagen und Volksüberlieferungen zu sammeln. Im Jahre darauf wiederholte er diese Reise mit einem neuen Stipendium im Drontheimischen. Man hat — wie man meinte, zum größeren Ruhme des Dichters — ausgesprengt, daß er das natürlich nur aus Not getan habe; so schwer habe dieser Mann mit widrigen Lebensumständen zu kämpfen gehabt, daß er so-

gar sich zum Sagensammeln hergab! Man wird sich nicht scheuen dürfen, die Folgerung zu ziehen, daß auch Goethe, als er im Elsaß Volkslieder sammelte, das natürlich nur aus Not tat. Wahrscheinlich hatte er von Herder, der ihn dazu anregte, ein Stipendium.

Inzwischen ist der Einfluß dieser Forschungen durch alle „modernen" Stücke Ibsens hindurch bis in den „Epilog" hinein spürbar genug geblieben. Und Ibsen hat bewiesen, daß diese Stoffe sich nicht nur in einer oberflächlich sentimentalen Weise als sozusagen Stimmungsodeur, überhaupt was man „romantisch" nennt, behandeln lassen, wie er es in jenen Jugendstücken tat, sondern auch grüblerisch-tiefsinnig, um den geheimnisvollen Schicksalshintergrund des Lebens zur Anschauung zu bringen.

Ganz ebenso läßt sich auch der Geist einer alten aber großen Zeit nicht nur historisch-romantisch zur Anschauung bringen, sondern er läßt sich sozusagen experimentell in die Gegenwart hineinstellen.

Mit dem Gefühl eines Kontrasts zur gegenwärtigen Wirklichkeit und also eines Vergleichs mit ihr hat Ibsen sowieso von Anfang an diesen Einfluß aufgenommen. Der Hjördis trat die Dagny gegenüber und später in dem Stück, in welchem überhaupt diese ältere Stellung zur Isländergeschichte auf ihre Höhe gekommen ist: in den „Thronforderern“ dem zufassenden und nie an sich zweifelnden Hakon der ganz und gar modern fühlende Herzog Skuli. Es ist zu sehen, daß Ibsen auf diesem Wege ganz von selbst dem immer näher kam, dem er sich dann noch eine Weile auf allerlei anderen Wegen zu entziehen suchte, mit seiner Dichtung die Gegenwart bewußt und robust selbst anzupacken.

Dazu kommt zweierlei: Einmal: Unsere ganze Untersuchung würde ganz und gar mißverstanden, wenn man in ihr die Meinung ausgesprochen finden wollte, daß Ibsen sich derartige Betrachtungen so vorgelegt habe, wie wir sie jetzt nachher anstellen können: Ibsen hätte sich

gesagt, es gelte die isländische Dichtung zu modernisieren oder etwas dem Ähnliches. So entwickeln sich Dichter überhaupt nicht und zumal nicht Dichter solchen Grades. Ibsen hat von vornherein nicht und nie „historisch“ gedichtet. Das Isländertum war für ihn nie eine Sache von antiquarischem Wert und Interesse; es war ihm das, was den Geist der Rasse in ihm weckte, den Geist, den er in sich selbst sich erheben fühlte, den er überall auch außer sich rumoren merkte.

Und dann, wenn es nicht so wäre: diese Isländer selber hätten ihn nicht bei sich gelitten. Dieses Schrifttum ist durch und durch das, was man „naturalistisch“ nennt. Es hat auch „romantische“ Sagen gegeben im alten Island, und leider sind sie allein bisher bekannt und beachtet gewesen, während man sich um die eigentliche klassische „Saga“ nicht gekümmert hat. Auf diese allein aber kommt es an; sie ist das Neue und das Eigentümliche, das die Isländer ge-

schaffen haben. Diese Dichtung ist die vielleicht einzige der Weltliteratur, welche Taten und Leben eines Heldenzeitalters nicht idealistisch-„poetisch“, sondern „naturalistisch“-psychologisch gestaltet. Das heißt: sie gibt Ereignisse und Leben einer alten und primitiven Kultur in einer Auffassung, die unserer modernen ganz nahe steht. Sie selbst, diese alte Dichtung verbietet, daß man sie zum Stoffe einer romantischen sentimentalischen Poesie, ja, genau genommen, daß man sie überhaupt zum Stoffe nehme: Ihre eigenen Gegenstände behandelt sie so realistisch wie man gleichzeitige Dinge behandelt. Hätte Ibsen selbst sich rein historisch mit ihr beschäftigen wollen, so konnte ihm leicht geschehen, daß ihm zumute war, wie einem, der eine Leiche kleiden will und plötzlich das warme Leben unter seinen Händen schlagen fühlt: „Ich lebe und beschäftige du dich mit deinem eigenen Leben!“

Der rechte Mann und die rechte Zeit gehören freilich auch dazu: der alte Öhlen-

schläger kannte die Geschichten, welche auf Ibsen eine so revolutionierende Kraft ausübten, und dichtete in aller Fröhlichkeit romantische Ritterdramen daraus.

Erst Ibsen fühlte, daß einer der großen Einschnitte in die Zeiten nahe sei, wo der Geist zu den Kreuzwegen zurückgeht, nicht um unangesprochen schlafen zu können, sondern um nüchtern zu prüfen, ob der Weg richtig sei, den er ging, und um sich neu zu orientieren, wenn es nötig sei.

Diese Neu-Orientierung, Neu-Einstellung der sittlichen Gedanken, der sittlichen Grundlage der Kultur ist die Aufgabe, die er durch seine Dichtung gestellt hat.

Biologie der Isländergeschichte. 1. Ihr Realismus

Welchen allgemeinen oder besonderen Bedingungen, welchen Notwendigkeiten entsprang der Isländerroman, entspricht seine Form?

Für einen solchen mehr noch biologischen als historischen Deutungsversuch dieses so auffälligen Schrifttums spricht noch ein besonderes Moment. Daß es nämlich verhältnismäßig unabhängig von der südeuropäischen, von der hellenisch-römischen Kulturbewegung ist.

Gewiß ist hier so wenig als irgendwo sonst die Welt und Geschichte auf und ab von einer im absoluten Sinne selbständig aus rein inneren Charakterbedingungen entstandenen Erscheinung die Rede, einer Materialisierung sozusagen des so-undso bestimmten Volksgeistes. Es handelt sich vielmehr hier wie überall um

Umwandlungen und Anpassungen. Aber während bei allen anderen uns in irgendeinem Maße erkennbaren geistigen Entwicklungen im nachklassischen Europa es sich immer nur darum handelt, wie Einflüsse einer hohen alten Kultur von noch ungebildeten Völkern aufgenommen und verarbeitet werden — wichtig genug! aber doch nicht das allein Wichtige —, so liegt hier eine Literatur von beträchtlichem Umfang vor, die irgendein stärkeres Maß von Einflüssen höherer Kultur nicht erfahren hat, also aus verhältnismäßig natürlichen, will sagen einfachen, primitiven Bedingungen gedeutet werden kann.

Man kann daher hoffen, aus einer Betrachtung dieses Schrifttums viel mehr zu lernen als ein bißchen isländische Literaturhistorie. Man kann auf Einsichten in den Bau und die Lebensbedingungen des Kunstprosastils überhaupt hoffen. Etwas wie Spuren typischer biologischer Entwicklungslinien lassen sich erwarten.

Eine solche Untersuchung in ihrer vollen Breite zu führen, ist nicht die Absicht, nur auf einige hervorstechende Punkte soll aufmerksam gemacht werden.

Vor allem hat man gefragt, ob nicht vielleicht die Prosa dieser Geschichten nur aufgelöste Poesie sei. So wie etwa die Volksbücher am Abschluß des Mittelalters aus den alten Epen hervorgingen. So wie auch im Norden selbst schon früher die prosaische Völsungensage aus der Zerschlagung der Nibelungen-Balladen entstand. Als Kunstform sei die Form der Versdichtung stets älter als die Prosa, und nicht die Entstehung der Poesie, sondern die der Prosa, soweit es sich um Kunst handle, bedürfe der Erklärung.

Dies ist sicherlich eine sehr ansprechende These. Auch scheint die Entstehung der Kunstprosa im neueren Europa ihr recht zu geben. Der Roman ist gewiß aus jener Zerschlagung der Epen entstanden;

und die Boccacciosche Novelle weist doch gar zu deutlich auf die französischen Fabliaux hin, die zumeist in Versen da waren, als daß man nicht auch für sie die Herkunft aus zerschlagenen Versformen annehmen müßte. Nun handelt es sich aber in solchen Untersuchungen — sei es eingestandener- oder bestrittenerweise — letztlich doch um das „Gesetzmäßige“, das Notwendige. Und daher wäre es schön, wenn die Erklärung aus zerschlagener Versform auch auf die Isländernovelle anwendbar wäre, und so als poetisches Gesetz bestätigt, aus der Vergleichung zurückkehrte. Es scheint aber, daß jene Notwendigkeiten, auf die es immerhin ankommen mag, erheblich tiefer liegen, als hierbei angenommen wird. In den Fragen nämlich, auf welche die verschiedenen Entwicklungen verschiedene Antwortmöglichkeiten darstellen, statt in den speziellen Antworten selbst.

Es mag eine Notwendigkeit sein, daß alle Pflanzen ausgiebig Sonnenlicht haben, um zu wachsen. Aber diese

Notwendigkeit ist erst eine Frage, und die eine Blume reckt den Stengel, um sie zu beantworten, die andere baut unterirdische Speisekammern, um früher im Jahre erscheinen zu können, wo ihr das Licht noch nicht streitig gemacht wird. — Südliche Vegetation hat etwas Architektonisches in ihrem Bau, wenn man sie mit nördlicher vergleicht. Sie muß die Sommerhitze abwehren und braucht eine feste Haut, um ihr Wasser nicht zu schnell zu verdunsten. Aber unser nördliches Immergrün zeigt uns, daß dieselbe Erscheinung auch umgekehrt die Abwehr gegen die Winterkälte bedeuten kann. Die Notwendigkeit ist, daß die Pflanzen Wasser genug haben müssen, aber ob sie es gegen die Kälte oder gegen die Hitze verteidigen, und ob sie das durch jenen Gummiüberzug erreichen oder etwa auch dadurch, daß sie ihre Blätter dicht am Stengel behalten, damit der austrocknende Wind weniger Fläche an ihnen finde, das ist Sache der besonderen Antwortentwicklung.

Die Prosadichtung braucht durchaus nicht nur wie eine Ährenleserin hinter dem Verse herzugehen. Sie kann auch eine andere Kunstentwicklung darstellen, auf andere Notwendigkeiten oder Anregungen antworten. In der Tat, wir haben Fälle genug, wo sie vielmehr dem Verse vorangeht, oder gar, wo der Vers sie erst teilweis ergriffen hat. Dies ist sogar eine besonders alte Form, das Märchen trägt sie noch heute. Diese Geschichten haben sich noch nicht entschieden ob Vogel oder Vierfüßler.

Sieht man genauer zu, so wird man bemerken, daß auch den gereimten Fabliaux ältere Fabel- und Anekdotensammlungen vorausgehen, zunächst unter der Deckhülle von Beispielsammlungen für Predigtzwecke. Sie gehören zu der noch wenig ins Bewußtsein gedrungenen Gruppe von Einflüssen, die das Mittelalter aus dem Kulturbereich des Buddhismus empfing, gleichzeitig mit gewissen asketisch-mönchischen Anregungen. Auch in Indien waren sie zunächst prosaisch

mit eingelegten Versen, erst später in Verspoesien vorhanden, und nur jene Prosaformen kamen ins Abendland. So einfach also, wie es in der Formel: „Erst Vers dann Prosa" aussieht, ist die Frage doch nicht.

Man wird unterscheiden müssen zwischen einer Prosa, die auf dem Wege zur Versform ist, und einer anderen, die aus der Auflösung der Versform hervorgeht.

Mit so allgemeinen Erklärungsformeln wie „Schwächerwerden der poetischen Gestaltungskraft" ist auch nichts getan. Es fragt sich doch erst, ob die natürliche erste Prosa, die wir wie ein noch ungestaltetes aber bildungskräftiges Plasma am Grunde jeder Kunstentwicklung und neben ihr hergehend finden, nur gerade im Vers zu einer widerstandskräftigen festen Form kommen konnte, oder ob das nicht einfach eine besondere Art der Entwicklung ist, neben der — vielleicht unter andersartigen Bedingungen — auch andere Aufstiege zu gestal-

tender Kunst möglich sind. Aufstiege also, welche von der niederen zur höheren Prosa direkt ohne den Umweg über die Versform oder auch neben ihm führen.

Man wird zu guter Letzt auch darüber sich klar werden müssen, daß es ein Unterschied ist, ob ein und derselbe Plasmastoff nacheinander in verschiedenen Gestalten auftritt oder ob es ganz andrer Stoff ist, der im gleichen Volk diese oder jene Gestalt annimmt. Es ist offenbar eine ganz andere Entwicklung, wenn dieselben kleinen pointierten Stoffe erst als moralisch zugespitzte Predigtbeispiele in Prosa, dann als pikant zugespitzte Chansons für die Rezitation durch fahrende Leute in Versform, dann für den Zweck des Vorlesens in geistreicher Gesellschaft in Prosa zurückgestaltet, als Kunstnovelle des Boccaccio auftreten, als wenn langatmige Ritterepen sozusagen zum Schmökern zerschlagen werden, weil einerseits die Buchdruckerkunst den Erwerb von Lesestoff für weite Abnehmerschaften ermöglichte, andrerseits volks-

tümliche Schulen die Fähigkeit zu lesen durchs ganze Volk hin verbreiteten. Nahmen dann ernstere Kunstkräfte sich dieses gedruckten Prosaplasmas an, um es mehr von innen her — etwa durch kräftige psychologische Vertiefung, einheitlichere Charakterisierung der Hauptpersonen oder durch Probleme, die den Gesamtstoff überragten, zu organisieren, so entstand die höhere Kunstform des modernen Romans, die doch nicht früher recht lebenskräftig zu werden vermochte, als bis man die alten Ritterstoffe fallen gelassen und eigenes gleichzeitiges Gegenwartleben zu gestalten sich entschlossen hatte.

Entstand die Prosa der Isländergeschichte durch jene Zerschlagung langer Versepen?

Wir haben isländische Prosatexte dieser Art: eben jene schon erwähnte Prosa-Umformung des Nibelungensagenstoffs, den auch der Norden zuerst in der Vers-

form seiner Eddalieder besessen hat. Ist diese Entwicklung des Nibelungenstoffs nicht ein einfacher Beweis? Ist eine der Prosaerzählungen nachweislich durch Zerschlagung entstanden, liegt es dann nicht mehr als nahe, anzunehmen, daß auch die andern so entstanden, wenn wir auch die Verse nicht mehr haben? Indessen wie es nun mit jener Zerschlagung der Nibelungenlieder gestanden haben mag, gerade ihre Prosaform ist jünger als die Hauptmasse der Isländer-Erzählungen, und es ist also ebenso möglich, daß erst ein aus ganz anderen Gründen entstandenes Prosaschrifttum, das etwa großen Anklang gefunden hatte, dazu anregte, auch den anderwärts her vorhandenen Versstoff nach jenem Muster umzuformen.

Wir hätten dann folgende Entwicklung: zuerst die naive alte Erzählungsform, in welcher der poetisch festigende Trieb erst einige bedeutsamere Teile, meist Redestücke, ergriffen hat. Diese Form hätte unter irgendwelchen historischen

oder rein natürlichen Bedingungen sich auf dieser Stufe gehalten. Die weitergehende Entwicklung hätte unter solchen Bedingungen, die es zu untersuchen gelten würde, die so gewordene Form direkt auf die Höhe völliger Kunst getrieben, und so die Prosa als Kunstform entdeckt.

Hiergegen scheint nun zu sprechen, daß die Verseinlagen der Islandgeschichten jenen ursprünglichen Charakter gar nicht mehr tragen. Sie sind eher allerletzte Verfallprodukte als erste herbe Jugendzustände. Gilt also vielleicht schon für sie, was wir für die Prosa-Nibelungensage als wahrscheinlich betrachteten: daß sie um irgendeiner Mode willen die Verse erst eingefügt haben?

Man hat auf die irischen Sagen verwiesen, die jene gemischte Form gleichfalls an sich tragen, wie es scheint, in größerer Naturfrische, und die jedenfalls sehr viel älter sind als die isländischen. Sind sie deren Vorlage gewesen?

In der Tat haben die Skandinavier viel mit den Iren zu tun gehabt in alten Zeiten, die Isländer haben sogar, wie bereits erwähnt wurde, noch einige Reste früherer irischer Ansiedlung auf der Insel angetroffen. War auch der Verkehr zumeist ein feindlicher, so war das erstens nicht immer der Fall — es gab ganze irisch-nordische Mischreiche, z. B. auf der Insel Man — andrerseits ist es psychologisch falsch, die Tatsache der Feindschaft gegen die Annahme einer Beeinflussung einzuwenden. Der Vers vom guten Deutschen, der keinen Franzmann, wohl aber seine Weine leiden kann, hat gewiß eine allgemeinere Bedeutung. Feindliche Berührungen ergeben zudem lange Gefangenschaften und für jene Zeit lebenslängliche Knechtschaften. Die Skandinavier haben nicht wenig irische Knechte und Mägde gehabt, und nach den Geschichten kann man sich diese Haussklaverei nur als eine sehr milde vorstellen. Ganz gewiß hat das heranwachsende Geschlecht von kriegsgefan-

genen Knechten und Mägden irische Geschichten mit Freuden gehört und gemerkt. Ganz gewiß sind auf diesem Wege eine Menge irische Einflüsse aller Art — wozu auch gehört, daß die Iren damals schon Christen waren — in Phantasie, Denken und Brauch der Skandinavier mit der Zeit übergegangen.

Nur ist die Bedeutung solcher Einflüsse überhaupt nicht so stark und ist auch nie so stark gewesen, als man gewöhnlich annimmt. Wo es sich um eine geschichtliche Erscheinung handelt, die es wert ist, auf ihre Quellen und Nebenquellen untersucht zu werden, da wird man stets finden, daß nicht der übernommene Stoff es machte, sondern die Kraft und Eigenart des Volkes, das aus diesen Stoffen so gute Dinge herauszuholen verstand. Wo aber der fremde Einfluß wirklich ausschlaggebend war, da — möchte man fast sagen — lohnt es sich nicht der Untersuchung. Die sogenannte „Renaissance“ wird man erforschen, so lange ein Pinsel Farbe führen

wird, denn in ihr sprach unter den verschiedensten Anregungen immer nur der mittelalterliche Geist sich selbst aus. Mit dem aber, was entstand, als die Antike „Lehrmeisterin“ wurde, wird sich in einer späteren Zeit wohl nur noch die historische Pathologie beschäftigen. Das „Alte Testament“ wird eine Menschheitsurkunde bleiben, und die verhockte babylonische Priesterweisheit wird Gelehrte hypnotisieren. Gegen Shakespeares Geist wird noch mancher Nietzsche und Tolstoi vergeblich die Lanze einlegen, während die Chronik des Guicciardini die Historiker und diejenigen interessieren wird, die sie um Shakespeares willen lesen werden.

Was im besonderen die isländischen Erzählungen mit den irischen gemein haben — eben jene Form einer mit Versen untermischten Prosa — das haben sie, wie wir bereits sahen, ebensogut mit aller oder doch der meisten ursprünglichen Prosaliteratur gemein. In allem übrigen aber ist das Verhältnis der is-

ländischen zu den irischen Erzählungen lediglich das des äußersten Gegensatzes. Die irischen Geschichten sind durch und durch phantastisch, die isländischen ganz naturalistisch. Erzählungen aber, von denen keine Spur eines sonstigen Einflusses von irgendwelcher Bedeutung zu bemerken ist, können unmöglich so beliebt bei den Isländern gewesen sein, daß man ihretwegen Versdichtungen, die man gehabt hätte, in Prosa auflösen mochte. Man kann also diesen Einfluß annehmen oder abweisen. Es ändert nichts Wesentliches.

Nimmt man ihn an, so hat also diese Irensage dazu angeregt, die Prosa der Geschichten sozusagen poetisch anzuschleifen; lehnt man ihn ab, so war das eine eigene Entwicklung: wie überall sonst hatte auch auf Island die Prosa, als sie sich nach einer Festigung ihrer Form umsah, die Tendenz, sich in ihren wichtigsten Stellen durch gebundene Rede festzulegen. Als dann aber unter besonderen Bedingungen diese Geschichten

nicht in völlige Versdichtung übergingen, sondern den Weg in die künstlerische Prosa einschlugen, da blieb zunächst die Gewohnheit der eingelegten Verse und das Bedürfnis nach ihnen bestehen. Da sie ihre ursprüngliche Bedeutung, die eigentlichen Träger der Geschichte zu sein, immer mehr verloren, wurden sie zunächst rudimentär, fielen dann teilweise als solche ganz fort, und paßten sich zum andern Teil neuen Zwecken an.

Wie es mit dem irischen Einflusse stehe, so ist jedenfalls zu sagen, daß die Entwicklung sich auf allen jenen Stufen durch wertvolle eigene Dokumente der Isländer belegen läßt. Wir haben die Lieder der älteren Edda und können an ihnen den Prozeß in allen seinen Einzelzügen verfolgen. Am ältesten ihrer Form nach sind gewisse Lieder, wie das Völundurlied, das ist die nordische Form der Wielandsage, in denen alles Wichtige die Versform trägt, alles Unwichtigere mehr nur zur Erklärung Nötige in Prosa steht. Schon hier bemerkt man,

daß besonders die Worte, welche von den Handelnden gesprochen werden, fast stets poetisch gehalten sind. In anderen Stücken, wie dem ersten Helgilied, ist dies direkt zum Organisationsprinzip geworden: alles Gesprochene hat die Versform, alle Erzählung die prosaische. In anderen Stücken — und dazu gehören die jüngsten Texte — sind die Lieder sozusagen durchgedichtet, und schließlich gibt es auch ein paar kleinere Stücke, die umgekehrt ganz Prosa blieben.

An dieser Stelle schließt nun zunächst die weitere Entwicklung der eigentlichen Poesie an: die Skaldendichtung, andrerseits die der isländischen Prosa: die „Saga“. Und auch hier wieder, in dieser neueren, bewußteren Prosa finden wir die verschiedenen Entwicklungsformen, die man voraussetzen muß, durch deutliche Beispiele belegt: Daß der Vers direkt noch der eigentliche Träger der Geschichte ist, wie in den älteren Formen, kommt zwar kaum noch vor, wohl aber, daß er noch integrierendes Stück des Textes

ist, so besonders in den Skaldengeschichten. Immer häufiger aber wird, daß er sichtlich einen neuen Zweck zu erfüllen hat, den nämlich, Schmuck der Geschichte zu sein. Und ebenso häufig ist, daß er ganz abfällt.

Wie läßt sich nun diese Entwicklung verstehen?

Man kann die Entstehung der Prosaerzählung bis in die Zeit des Zauberglaubens zurückverfolgen.

Diese Zeit geht von der Annahme einer doppelten Welt aus. Jede Philosophie oder Religion tut das bis heute. Auch wenn sie es angeblich nicht tut, wie die Nietzschesche. Die Zeit des Zauberglaubens faßt diese Doppeltheit grob materiell auf: beide Welten gehen nebeneinander her. Die eine hat man im Wachen um sich, die andere im Traume. Man weiß aber, daß der Mensch im Traume mehr kann als ich Wachen: er kann fliegen im Traume, er kann in wunderbarer Weise den Ort wechseln, er weiß Dinge, die er im Wachen nicht weiß. Wer sich der Traumwelt bemächtigen könnte, erhielte damit die Macht in der wachen Welt.

Hier ist die Heimat der Zauberei. Mit allen Doppeltheiten kann man zaubern. Alles, das eine Sache abbildet, sei es mit Worten, sei es im Bilde, sei es im Klange, sei es in der Bedeutung, steht im Verdacht, ihre Handhabe sozusagen aus der anderen Welt zu sein. Hier fließen die reichsten Quellen der Kunst. Man macht Bilder aus Ton, aus Bronze, mit Farben, man erfindet Gleichklänge, Reimworte, Symbole, Gleichnisse, um mit alledem zu zaubern. Ist hier auch nicht die Kunst überhaupt entstanden — denn ihre Entstehung reicht wohl noch in die Tierwelt zurück, und andere Triebe mögen dafür maßgebend gewesen sein —, so hat doch hier die Kunst dasjenige ihrer Elemente in sich aufgenommen, das noch heute das Konstituierende in ihr ist: das Trachten nach dem Wesen der Dinge.

In diesen Lebenskreis nun auch gehören die ältesten Erzählungen.

Ursprünglich sind sie wohl wirkliche Traumerlebnisse. Aus nicht grundlosen Beängstigungen heraus träumt man Ge-

fahren, die nachher auch eintreten. Man dichtet diesen Gefahren oder auch Krankheiten, unter denen man leidet, und die der Traum einem als Angriffe von Gespenstern oder zaubernden Feinden enthüllt, einen rettenden Schluß hinzu.

Als Traumgeschichten spielen sie in der Geister- und Götterwelt, — wo es zu Göttern schon gekommen ist. Dies werden die ältesten Mythen. Sie wurden unter feierlichen kräftig machenden Zeremonien vorgetragen, damit das geschehe, was in ihnen erzählt war. Die den Zauber kräftig machenden Zeremonien hatten ebenfalls den Charakter, die Doppeltheit auszudrücken.

Ein besonders wichtig erscheinender Punkt in der Zaubergeschichte wurde frühe das Wort, durch das der Geist oder Gott oder sonst Rettende diese Rettung ausgesprochen hatte.

Aber auch die andern Worte, die gesprochen sein sollten, und also direkter als die übrige Erzählung aus der anderen Welt stammten, ja in gewisser

Weise das Einzige waren, das sinnenfällig, hör- und verstehbar aus der anderen Welt in diese herübergekommen war. Sie wurden mit Schauder gesprochen und mit Schauder vernommen. Wahrscheinlich gehörte kein kleiner Mut dazu, sie auszusprechen.

Dieses ganze Element des Wagnisses beachtet man viel zu wenig, das allen ältesten Priesterschaften eignet, das sie den Kriegern an Tapferkeit überlegen erscheinen ließ, das Gefühl der gefährlichen Nähe verzehrender Gottheiten oder doch von Geistern, die zerschmettern können, wenn sie erzürnt sind. Dies Element, das eine äußerste Gespanntheit geistiger Kräfte erzeugte, Willensanspannung und die Fähigkeit zu starker Selbstbeherrschung, gehört mit ins Innerste der alten Religion, bleibt aber in anderen Formen das Innerste auch der höchsten Religionen, — wo sie nicht etwa in gemütliche Philosophastereien sich aufgelöst haben.

Dies alles wird viel zu sehr über-

sehen, wo es sich um das Verständnis des ältesten Priestertums handelt. Das behäbige feiste Bürgertum, wenn es ins Kritisieren geriet, sah überall im Mittelpunkt der Dinge bequeme feiste Leute, die keinen anderen Antrieb zur Tätigkeit haben konnten, als den, in noch größerer Bequemlichkeit noch feister zu werden. Deshalb hat es von jeher so besonders schmählich und beschämend gerade in der Kritik der Religion versagt, die doch zu keiner Zeit etwas anderes war noch sein wird als ein Herumschlagen mit inneren Bewegungen sehr „angreifender" Natur, die sie, wie sie sie übrigens des näheren deuten mag, sich nie wird ausreden lassen für realer zu halten als den fettesten Kapaun.

Wie dem sei, in diese gehobene und angespannte geistige Atmosphäre gehören die ältesten Versuche, Geister und Götter reden zu lassen, hinein. Und deshalb brachte man in solche Worte so viel Element der zauberkräftig machenden Doppeltheit sowie des Beschwörenden, Be-

fehlenden hinein, als man konnte; das heißt, sie nahmen das an, was wir als gebundene Form der Rede bezeichnen.

Dieser Dinge wie aller bemächtigte sich natürlich frühe der Spieltrieb, dessen Beschäftigung mit den Dingen nie eine Respektlosigkeit gegen sie dargestellt hat. Er machte aus der gewichtigen Zauberform eine Unterhaltung, — wenn auch eine, die uns nicht immer sehr liebenswürdig dünkt, denn es handelt sich um Geschichten zum Gruseligmachen. Die Erzählungen, in dieser Atmosphäre von Geheimnis und Wichtigkeit, erregten nicht wenig die Phantasie, die sich dann ähnlich zu entladen trachtete.

Noch bedeutungsvoller wurde ein anderes: Die so geschaffene Form: Geschichte einer Gefahr und der Rettung aus ihr, einer Schwierigkeit und ihrer Auflösung, dazu das Wichtigste in gebundener Form, erwies sich als widerstandskräftig, als übertragungs- also fortpflanzungsfähig. Man konnte sie behalten und weitererzählen. Damit war

eine Entwicklung der einzelnen Form möglich geworden, ein Reicher-, auch ein Stringenterwerden, ein Wachsen auch in die Länge.

Hiermit hängt noch etwas anderes zusammen: Das Gedächtnis orientierte sich an den durch ihre Form am widerstandskräftigsten gewordenen Teilen der Erzählung, an den Versen. Diese sind daher stets besonders altertümlich in Form und Inhalt, die umfassende Prosa erneuerte leichter und eigentlich stetig ihr ganzes Gesicht! Die Verse blieben unverändert oder veränderten sich doch nur wenig. Wo man anfing, Aufzeichnungen zu machen, legte man *sie* zuerst schriftlich fest.

Entwicklungen ähnlicher Art kommen auch auf höheren Stufen noch oft genug vor, und von einer solchen haben wir alle die Urkunden im Gedächtnis und im Hause. In der israelitischen Religionsentwicklung hatte die Form jener Zauberei durch feierlich und wirkungskräftig vorgetragene Rettungsgeschichten

sich des eigentlichen Gottesdienstes bemächtigt. Freilich in einer geistig und sittlich aufgehellten Weise. Die Wirkungen, die man erwartete, waren als durch helle und bewußte zum Teil auch im Willen des Menschen liegende innere Kräfte vermittelt gedacht. Und in diesem Zusammenhang nun hat sich in der Zeit einer sehr starken Erregung der Geister im hellen Licht der Historie eine der geschilderten ganz ähnliche Entwicklung vollzogen.

Wir wissen aus der Überlieferung des ältesten Christentums, daß die Evangelien nicht von allem Anfang vorhanden waren, sondern, daß man sie erst verhältnismäßig spät aufzeichnete, wahrscheinlich im Zusammenhang damit, daß die Erwartung des schnellen Weltendes sich nicht bewahrheitete, und man sich entschloß, sich für noch längere Zeit in dieser Welt einzurichten. In der Zwischenzeit nun, wird uns glaubwürdig überliefert, hatte man Aufzeichnungen gemacht, und zwar bezogen sich diese

Aufzeichnungen, — ganz wie wir es erwarten müssen — auf das, was dabei gesprochen worden war. Die „Herrenworte“, die wirkungskräftigen Worte des mit der geheimnisvollen Welt der Kraft in Verbindung stehenden Messias Jesus waren aufgezeichnet worden. An ihnen orientierte und hielt sich fest die Prosageschichte, zu deren Zusammenhang sie gehörten.

Und nun finden wir genau das, was wir nach allem Vorhergegangenen erwarten mußten: die Worte haben eine behaltlich geschliffene Form, die Prosaerzählung variiert stärker, wenngleich auch hier ein fester Typus sich schnell bildete; sie ist auf das geschliffene Redewort hin zugespitzt. Jenes Redewort selbst ist entsprechend der hohen Stufe der Entwicklung nicht mehr auf den rein phonetisch wirkungsvollen Klang hin — die magische Wirkung —, sondern auf den geistig mächtigen Ausdruck hin geschliffen worden: „Die Gesunden bedürfen des Arztes nicht, sondern die

Kranken", „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist und Gott, was Gottes ist", „Wer das Schwert ergreift, wird durch das Schwert umkommen", oft stark antithetisch wie hier, oft voller Plastik der Anschauung, Gleichnisse, je zwei sich ergänzende zusammen. Die Prosa kurz, knapp auf den Ausspruch zu.

Darin beruht zum großen Teil die Schlagkraft dieser kurzen Prosastücke, daß sie ganz auf den Spruch aus sind, auf ihn hin formuliert sind. Ihr ganzer Bau trägt diesen Zweck an sich zur Schau.

Deshalb ist auch von hier aus gesehen sicherlich richtig, was man längst angenommen hat, daß gerade die Redeteile dieser alten Überlieferungen der älteste und verbürgteste Teil der Geschichte sind.

Doch kehren wir zurück!

Die Isländergeschichten haben nichts mehr von jenem ersten und ursprünglichen Zweck der ältesten Erzählung an sich, aber noch kenntlich genug ihre Form. Nur hat sich der eigentliche Charakter der Erzählung und dieser Form gänzlich geändert.

Die Verse haben nicht mehr die Bedeutung, das feste Knochengerüst der Erzählung abzugeben, ohne welches das Übrige zusammenfallen würde; man könnte sie vielmehr ohne Schaden für den Zusammenhang der Geschichten aus ihnen herauslösen; — und sollte es vielleicht auch tun; sie sind nämlich ein bloßer Schmuck geworden, und zwar einer, der für unsern Geschmack mehr verunziert als schmückt. Nur darin, daß viele

dieser Erzählungen von Skalden handeln, und daß sie dann naturgemäß häufig die Geschichte ihrer Lieder geben, streifen sie noch wie von ferne an die ältere Bedeutung der Verse.

Was ist geschehen, daß sich alles so geändert hat? Was an wichtigen Ereignissen oder Entwicklungen liegt zwischen den beiden Erzählungsgruppen, jener naiven, deren Wert in den Versen lag und dieser jüngeren, deren stilistischer Wert umgekehrt in der Prosa liegt? In jenen sind die Verse alt und bedeutungsschwer, die Prosa oft erst aus den Versen neu herausgesponnen; in diesen jüngeren Erzählungen sind gerade die Verse zum großen Teil, wie es wenigstens stark den Anschein hat, erst nachträglich eingeschoben.

Wenden wir uns zunächst diesen Versen zu. Das heißt dem Schicksal der Poesie der Edda in der weiteren skaldischen Entwicklung.

Es ist nicht leicht, über die Skaldendichtung mit Gerechtigkeit zu sprechen.

Nicht nur wegen der Phrasen derer, die keine Ahnung davon haben, wo die Poesie der Skalden sitzt, aber aufs Geratewohl mit Eigenschaftswörtern wie „wild“, „kühn“ oder „urwüchsig“ dahin zielen: da ja die Nordgermanen im allgemeinen als wild, kühn und urwüchsig zu gelten hätten, so möchten alle diese schönen Eigenschaften doch wohl auch ihren Liedern zukommen. Aber die Völkerpsychologie läßt sich so naiv nicht behandeln. Sonst könnte man vielleicht auch annehmen, daß die am längsten gewachsenen Menschen die längsten Gedichte machen. Zunächst und ihrer Form nach ist die Skaldenpoesie das verkünsteltste, gequälteste, von Urwüchsigkeit am weitesten entfernte Gewerbe, das jemals unter dem Vorwand, Kunst zu sein, betrieben worden ist. Gerade urwüchsige Völker haben oft die geschraubtesten Formen, gehen fast in Formelkram unter! Dies ist auch der Eindruck, den man erhält, wenn man eine Weile mit der Skaldenpoesie zu tun gehabt hat. Man

empfindet die Zumutung bitter, sich als mit Poesie mit Manipulationen beschäftigen zu sollen, bei denen es sich darum handelt, das Satzgefüge möglichst bis zur Unentzifferbarkeit zu verschrauben und die einzelnen Anschauungen oder Begriffe durch die gesuchtesten Umschreibungen unkenntlich zu machen. Der ganze Genuß scheint in eine Art Charadenraten eingemündet zu haben.

Das folgende Beispiel entnehme ich ziemlich wahllos dem vor mir liegenden Buche, der Eyrbyggjasaga. Der Dichter hat von dem Weibe, das er liebt, Abschied genommen und ist draußen auf der Heide von einem furchtbaren Unwetter überfallen worden. Die Kleider sind ihm am Körper angefroren, wie er endlich in einer Felsenhöhle einen Unterschlupf findet. Da denkt er, wie es ihr nun wohl gehe; sie werde meinen, daß er längst zu Hause sei und wohlgebettet. Wenn sie wüßte! So spricht er einen Vers, der Wort für Wort übersetzt lauten würde:

„Es würde die Hlin zu denken
Der Meerlohe gut geschweigen
Welche trägt im Verderben der
  Weiden
Kleider von meiner Lage
Wenn die Feuer-Njorun der Wogen
Einsam wüßte der Felsen
Den Hütebaum in der Höhle
Des Meerrosses erfroren liegen.“

Hlin ist irgendeine der Frigg untergebene Asin. Die Meerlohe ist nach den alten Sagen — man denke an das Rheingold der Nibelungen — das Gold; die Asin des Goldes eine goldgeschmückte Frau, „welche Kleider trägt“. Diese reiche Kleider tragende Frau „würde geschweigen, gut zu denken von meiner Lage im Verderben der Weidenbäume“, das Verderben der Weidenbäume ist der Sturm; sie würde nicht gut denken: nicht froh sein über mein Schicksal im Sturm, wenn sie — Njorun ist wieder irgendeine Asin, das Feuer der Wogen wie vorhin das Gold; die Asin des

Goldes die goldgeschmückte Frau — wenn sie, die goldgeschmückte Frau, wüßte „den Hütebaum des Meerrosses“ das ist: des Schiffes — der Hütebaum oder der Hüter des Schiffes ist der Seeheld — wenn sie den Seehelden einsam erfroren in der Höhle der Felsen liegen wüßte. Also alles zusammen: Sie wäre nicht froh, wenn sie mich hier frieren wüßte.

Dies ist keineswegs ein besonders extravagantes Beispiel. Wem nun diese Art Poesiegenuß zusagt, ohne daß er doch das schwierige Studium durchmachen könnte, das dazu gehört, selbständig die Rösselsprunglinien zu ziehen, die das Zusammengehörige verbinden, der suche sich Ferdinand Wächters im Jahre etwa 1836 erschienene Übersetzung einiger der Snorrischen Königsgeschichten zu verschaffen. Sie ist eins der groteskesten Erzeugnisse von gelehrter Schrullenhaftigkeit, das man finden kann. Indem der Übersetzer unsäglich stolz darauf ist, Wort für Wort der in diesen Geschichten zitierten Skaldenverse übertragen und

alle ihre Kunststücke nachgemacht zu haben, kommt er für den genannten Zweck sehr in Betracht.

Genug, man gerät in einen gelinden Haß gegen diese Art „Dichtung“. Und dabei will einem dann fraglich werden, ob nicht vielleicht dieser Haß ebensoweit am Ziele, dem Verständnis nämlich, vorbeischießen möchte wie jene unbedachte Begeisterung.

Es kommen doch, läßt man sich die angeführten Zeilen genauer durch den Kopf und die Phantasie gehen, allerlei ganz plastische Vorstellungen zusammen — vom Golde im Meer und im Trauergewande, vom Roß, das mit den Wogen kämpft, vom Verderben in den Weidenbäumen, von der einsamen Felshöhle, — und wie man nicht leicht darüber urteilen kann, wieweit die Isländer vielleicht geübt waren, verschränkte Sätze auseinanderzulösen und zusammenzulesen oder zu -hören, so kann man auch schwer entscheiden, wieweit sie vielleicht imstande waren, solche bei nahem ge-

sehen wüsten Gedankenflecke zu farbigen Bildern zusammenzusehen, ähnlich wie wir die Farbenflecke moderner Maler.

Allerdings: „der Hütebaum des Meerrosses", — die Augen müßten rohe Sehnerven gehabt haben, die das zusammenkriegen konnten!

Es scheint einer der ausgesprochensten Triebe der älteren nordischen Poesie gewesen zu sein, das Bedürfnis nach äußerster Plastizität. Was man nur irgend als Anschauung geben konnte, das sollte nicht genannt, sondern eben in der Anschauung gegeben werden. Hebbel sagt einmal:

„Blumen nur hätt ich gemalt und
Bäume und Kräuter, nichts weiter?
Lieber Tadler, nur so wird ja die
Sonne gemalt."

Wie kann man den Sturm unmittelbarer bezeichnen, als durch das Verderben in den Weidenbäumen! Dies scheint mir die in der Tat hochpoetische Absicht zu sein, die in der Skaldendichtung sich ihre eigene Karikatur geschaffen hat.

Es wurde ein Sport, nichts mehr einfach zu bezeichnen, alles zu umschreiben. So schlug der Trieb nach Deutlichkeit in sein eigenes Gegenteil, in den Trieb zum Versteckspielen um. Und die poetische Ausbeute wurde immer geringer, immer dürftiger. Man kann verstehen, daß der gestaltende Trieb in der Richtung dieser Kunst keinen Weg mehr sah — und neue Wege suchte.

Erinnert man sich nun, daß die Vers-Poesie selber ja erst dadurch entstanden war, daß immer weitere Strecken der Prosagrunderzählung von der Versbearbeitung ergriffen worden waren, so versteht man, daß es keines langen Suchens mehr, nicht einmal eines bewußten Fragens bedurfte, — der neue Weg lag einfach da: die gestaltende Kraft, da ihr in der Vers-Poesie kein Raum mehr gegeben ist, zieht sich in den Prosateil der gemeinsamen Grunderzählung zurück und gestaltet ihn aus; die Verse werden aus der poetischen Gipfelung zu einem kunstvollen Schmuck.

Erloschen war sowieso die Prosa-Verserzählung auch als Kunstform nie ganz, scheint es. Alte Stoffe der Götter-heldensage, eddischer Art, sind weiter erzählt worden. Aber daß die Form realistische Stoffe aufgriff, ist das schlechthin Wunderbare.

Dazu waren sehr starke, besondere Anregungen nötig. Worin müssen wir sie sehen?

Die Anregungen, die dazu führten, realistische Stoffe zu bearbeiten, mögen der Hauptsache nach in dem Doppelten gelegen haben: der Übersiedlung nach Island als der Voraussetzung neuer starker Erfahrungen, und in jenem Zur-Ruhekommen im neuen Glauben, damit Zeit und Muße sich einstellen konnten, sowie eine gehörige Entfernung und Entfremdung gegen den Stoff, um ihn unter sich zu bekommen.

Die Besiedlung Islands scheint fast etwas wie eine Zuchtwahl dargestellt zu haben. Es schieden sich an der Frage, wohin man dem neuen Einwaltherrscher entgehen sollte, die Geister. Freiheitliebe und Eigensinn war jedenfalls allen denen in hohem Maße eigen, die lieber ihre Heimat verließen als in ihr un-

frei zu werden. Auch handelte es sich zum Teil gerade um die vornehmsten Geschlechter. Während aber die Nichts-als-Krieger vor allem gute Stützpunkte für ihr Seeraubgewerbe suchten, schwer zugängliche Stellen also, die doch auch nicht allzu sehr aus der Welt lagen, die Orkneys zum Beispiel, die Faröer oder die Shetlandinseln, so lag den Geschlechtern, welche die geistige Erbschaft ihrer Heimat in ihrem Schoße gepflegt hatten, immer noch grimmigen Streitern, doch mehr am Zur-Ruhekommen; und von ihnen ward Island besiedelt.

Es ist merkwürdig, wie mit einem Male die Dichtung in ihrem Heimatlande so gut als erlischt, während sie auf Island neu aufflammt. Snorri Sturluson, der die norwegische Königsgeschichte nach den Quellen der Skaldenlieder darstellen will, bringt seit diesem Zeitpunkt kaum noch andere als isländische Skaldenverse. Seit der letzte norwegische Skalde von Bedeutung, Eyvind Skalda-

spill, jenes Gedicht „auf alle Isländer“ machte, von dem Snorri wie symbolisch erzählt, daß die Isländer es mit einem Kunstwerk aus Silber lohnten, und daß Eyvind das Kunstwerk in Heringe und Schlachtvieh umsetzte, seitdem scheinen die Norweger die geistigen Interessen ganz den Isländern überlassen zu haben, um sich mit kompakteren Größen zu beschäftigen.

Und seitdem sind fast alle Hofskalden in der nordgermanischen Welt Isländer — auch zum Beispiel an dänischen und englischen Höfen werden sie gefunden. — Sie ziehen herum nicht viel anders als in späterer Zeit die schweizerischen Hofwachen. Sie genießen eine allgemein respektierte Freiheit und Freizügigkeit und gerade diese befähigt sie für besonders schwierig auszurichtende Gesandtschaften der Herrscher, an deren Hofe sie sich aufhielten.

Viele von ihnen hatten die vertraute Freundschaft ihres Königs. Den Skalden Sighvat machte Olaf der Heilige zu

seinem Kanzler, und Snorri Sturluson läßt deutlich durchblicken, daß seiner Meinung nach, wenn Sighvats Ratschläge noch mehr befolgt worden wären, König Olaf ein weniger tragisches Geschick gefunden hätte. Sighvat selbst bleibt der getreue Eckart des Königshauses; er ist es, der durch einen Sang, den er dem Könige Magnus, Olafs Sohn und Nachfolger, widmet, die harte Verbitterung wendet, in der der König zuerst geherrscht hatte, der dann sich den Namen des „Guten“ verdiente.

Indem so die Skalden immer mehr in die Atmosphäre einer Hofkunst hineingerieten, in der seit jeher Bravour und Raffinement mehr gegolten hat als ruhige Kunst, so wurde der Raum nach dem Boden hin und nach der wirklichen lebendigen Kunst zu, nach der Kunst, die aus dem Trieb entsteht, Leben zu gestalten, frei. Während manche andere Kunstentwicklungen, welche dem Boden näher blieben, eben dadurch alle poetischen Kräfte an sich zu ziehen und für

sich zu verarbeiten vermochten, wurden hier durch früh überstark werdende Entfremdung vom Boden saftige, unverbrauchte, dichterische Kräfte für eine neue volkstümlichere Kunst losgegeben.

Etwas Ähnliches geschah bei uns, als der Minnesang im Meistersang sich ganz ähnlich verkünstelte, als die Skaldenkunst und unter ihm das Volkslied erstarkte. Und das Bedenkliche der heutigen Entwicklung scheint mir durchaus dies zu sein, daß sie den Volksboden selbst angreift, sozusagen vom Kapitale lebt.

Wenn sich so der Gestaltungstrieb in die Wurzeln zurückzog, so stieß er ganz von selbst auf die nur erst teilweise angedichtete Prosaerzählung alten Stils. Sobald er sich den Versen zuwandte, ward Gewohnheit und Bann wirksam, um alles zu verschrauben und zu verzwirbeln. Der Dichter ging von selbst in die Reihe der Skalden über. War aber sein Interesse für die eigentliche Gestaltung von Erlebnissen oder Gehörtem wirklich groß, so

konnte er ihm nur nachgeben, wenn er in der Prosa blieb.

Dies alles sind Möglichkeiten, die wahrscheinlich in sehr verschiedener Weise zur Tat wurden. Damit aber die eigentliche, die naturalistische Isländergeschichte entstand, mußte der Trieb auf direkte Gestaltung des Lebens sehr stark geworden sein. Was machte ihn so stark?

Ganz sicher tut man recht, hierbei die gemeinsamen Charaktergrundlagen aller Nordgermanen in erster Linie in Betracht zu ziehen. Soweit sie das geistige Leben überhaupt betreffen, ist ja von vornherein zu vermuten, daß sie in dem geistig auserlesenen Isländerstamm sich potenzierten; und in dieser Potenzierung konnten sie gar wohl Folgen haben, die vorher nicht hervortreten konnten.

Die Nordgermanen scheinen für besonders wißbegierig gegolten zu haben. „Sie sind das fragelustigste Volk", sagten

die Romanen von den Normannen. Man denke aber daran, wie selbst für unsere Zeit noch ein angeregtes Gespräch, eine bedeutsame Nachricht so ganz etwas anderes bedeutet für den, welchen es einige Wochen einsamen Lebens beschäftigt, als für den, für den es eine flüchtige Emotion war, die vielleicht schon die nächste halbe Stunde hinwegschwemmt. Die langen Winterabende in den Gebirgsfjorden sollen noch heute aus manchem norwegischen Bauern einen heimlichen Philosophen machen. In post- und zeitungslosen Zeiten mögen sie noch recht sehr anders gewirkt haben.

Und nun gar auf Island! Alle Traditionen wurden hier mit besonderer Lust und mit besonderem Verständnis gepflegt. Um 1225 schrieb Saxo Grammaticus in seine dänische Geschichte über die Isländer, deren Erzählungen zum großen Teil auch seine Quellen waren: „Von allen Völkern gibt es keines, das es mehr als Genuß rechnete, in der Geschichte bewandert zu sein und sie dem Andenken zu retten."

Diese Nachricht, die schon mitten aus der Zeit der lebhaftesten Aufzeichnungsarbeit stammt, ergänzt, was wir aus früheren Zeiten von dem erzählungslustigen Sinn der Isländer hören, ohne daß da schon von realistischer Geschichtserzählung wie hier bei Saxo die Rede wäre. Indessen, alle diese Nachrichten bezeugen nur, was die Tatsache der Islandgeschichten viel eindringlicher durch sich selbst darstellt. Wie kam es aber dazu, daß jener Trieb sich eine Kunstform schuf?

Wir haben bereits angedeutet, daß die Prosa-Verserzählung von den Zeiten der Edda bis auf die der Isländergeschichte nie ganz eingeschlafen war. Aber die Kunstgeschichte lehrt uns ja durch viele Beispiele, daß eine Kunstübung an überlieferten Stoffen, die nur sehr langsam und zögernd vermehrt werden, in überlieferter Formung, die gleichfalls nur sehr zögernd bereichert wird, oft Jahrhunderte lang bestehen kann, ohne daß jemals irgendwo der dichterische Trieb sich

an die unmittelbare Gestaltung der täglichen, realistischen Stoffe macht.

Von allen Seiten also werden wir darauf zurückgeworfen als auf die Hauptfrage: Wie kam es zur Aufgreifung realistischer Stoffe und zu ihrer Gestaltung in naturalistischer Darbietung?

Es kann sich natürlich nicht darum handeln, ein einzelnes Faktum aufzuspüren, das den unmittelbaren Anlaß gegeben haben mag. Das ist Sache des Zufalls. Auch in durchaus idealistischen Dicht-Epochen tauchen versprengt solche Erscheinungen auf, wie zum Beispiel die deutsch-mittelalterliche Dorfgeschichte vom Meier Helmbrecht, die wenn auch in Versen, so doch in sehr einfachen gedichtet ist und vor allem ganz naturalistisch verläuft. Solche Zufalls-Erscheinungen bleiben eben ohne Nachfolge. Wo es sich aber um eine ganz allgemeine starke Strömung handelt, da muß

es allgemeine starke Motive oder Gründe dafür gegeben haben, und diese suchen wir. Sie allein interessieren uns.

Es war eine Entwicklung eingetreten, durch welche das gewöhnliche Leben einen fremdartigen und fast wunderbaren Anstrich erhielt, so daß auch die erregbarere und weiter schweifende Phantasie bei wirklichen Dingen festgehalten wurde. Diese Entwicklung war mit den Entdeckungen und Besiedelungen neuer Länder gegeben, wie sie mit der Entdeckung Islands selbst begannen, neben der andere Entdeckungen und Ansiedelungen hergingen, in der Entdeckung und Besiedelung Grönlands sich fortsetzten, in der Entdeckung und erfolglos gebliebenen und wieder aufgegebenen Besiedelung Winlands, das ist Neu-Schottlands, vorzeitig endigten.

Es tut natürlich wenig zur Sache, ist aber doch geeignet, auch unserer Phantasie ihre Bedeutung anschaulich zu machen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß schon Island selbst geographisch mit

ebensoviel Recht zu Amerika als zu Europa gerechnet werden kann, erst recht natürlich Grönland, und daß der Ansiedlungsversuch auf Neu-Schottland die Isländer bis in die Nähe von New York brachte.

Dazu kommt, daß diese Entdeckungen durchaus nicht ganz und gar unwirksame Zufälligkeiten waren, vielmehr haben sie die Phantasie lange und intensiv beschäftigt. Die Fahrt Karlsefnis um 1003 mit drei Schiffen und hundertvierzig Menschen nach Winland stellt einen durchaus ernsthaften Kolonisationsversuch dar. Wie sehr man an dauernde Besiedelung dachte, zeigt die gelegentliche Nachricht, daß man auf Island Häuser, die man sich auf Winland gebaut hatte, regelrecht verkaufte. Drei Jahre lang hielt die Schar Karlsefnis die Angriffe oder Belästigungen der Eingeborenen aus, bis sie ihre Lage unhaltbar fand und zurückkehrte.

Wir haben nicht allzuviel Grund, diese Mißentwicklung zu bedauern; wer weiß,

was aus der uns so unendlich wertvollen isländischen Literatur geworden wäre, wenn das Volk damals seine Kräfte in dem amerikanischen Unternehmen festgelegt hätte. So blieb die Sache eine starke Anregung mehr zu den Anregungen, die Island selbst dauernd bot.

Denn dies ist jedenfalls ein wichtigerer Allgemeingrund gewesen: die Neuheit der Verhältnisse auf Island und die Aufgaben, die sie stellten.

Bald nach dem Jahre 1000 ebbte die Wikingerzeit völlig ab, nachdem schon seit einiger Zeit die Heerfahrt mehr und mehr zur Kauffahrt geworden war. Dagegen beschäftigte man sich immer mehr mit den eigenen Angelegenheiten der Insel. Der Kampf der vornehmen Geschlechter mußte stärker eingedämmt werden; man dachte über Verbesserung der Gesetze und der Thingordnungen nach, dazu die kirchlichen Neuordnungen.

Hatte so das realistische Leben eine neue Bedeutung gewonnen und war in ganz anderem Sinne als je vorher eine Sache geworden, welche Nachdenken und innere Teilnahme erforderte, so trat dazu ein Umstand, der erst alles recht wirksam werden ließ: dieses neue sich eine Verfassung gebende und an seine täglichen Angelegenheiten mehr als an Raubfahrten in die Ferne denkende Island hatte eine Vergangenheit bekommen. Diese Vergangenheit war inhaltlich von der Gegenwart unterschieden und verlor sich doch nicht in sagenhaftes Dunkel, sondern war historisch genau begrenzt und lebte noch in aller Gedächtnis. Es war hier nirgends Raum, die Vorgeschichte des Landes ins Wunderbare zu steigern.

Damit hängt nun ganz innig ein weiteres zusammen. Man wird finden, daß alle Sage sich zunächst an Örtlichkeiten anschließt, deren Name oder Entstehung sie in ihrer Weise erklärt. Auf Island war es nicht anders. Aber alle

Namen waren noch jung und durchsichtig; ihre Bedeutung deutlich in aller Bewußtsein. Die Geschichten, die sich mit ihnen beschäftigten, konnten nicht gut anders als realistisch und fast wie historische Berichte verlaufen.

Die Geschichten der Örtlichkeiten führten auf Island fast durchweg in die Geschichten der vornehmen Geschlechter über. Und mit diesen stand es ebenso wie mit jenen. Es kommt wohl vor, daß jemand sein Geschlecht auf einen alten Sagenhelden zurückführt; aber soweit seine Geschichte darauf Bezug nähme, würde sie außerhalb der Insel spielen müssen und damit das nähere Interesse verlieren.

Neben Orts- und Geschlechtsgeschichten sind es die Erzählungen, die sich damit beschäftigen, die sonstigen Zustände zu erklären, auf Island in erster Reihe die Gesetze. Die Gesetzeskenner spielen eine besonders geehrte Rolle in der Geschichte des Landes. Es schien ein Glück, die Erziehung eines solchen Mannes genießen zu können, und bei der Be-

deutung des Rechts, mit dessen einzelnen Satzungen und ihrer klugen Anwendung man kämpfte wie mit Waffen, ist das nicht auffällig.

Solchen Gesetzesunterricht wird man sich am besten in der Form vorzustellen haben, daß die Entstehungsgeschichten der einzelnen Satzungen überliefert wurden, sowie die berühmtesten Geschichten ihrer Anwendung. Die Hauptmasse der Islandgeschichten ist geradezu Geschichte der Gesetze, ihrer Anwendung oder auch Umgehung.

Wenn man daran denkt, daß bei uns die Kriminalgeschichten mit das niedrigste Kunstniveau einnehmen, wird man sich wundern, trotzdem ist es so: die Kunst dieser Geschichten zeigt sich nicht am wenigsten in der Darstellung der Rechtsstreitigkeiten.

Als Proben aus der berühmtesten dieser Erzählungen, der Geschichte vom Njalsbrand, muß man zwar für heutige Leser die beiden tragischen Mittelpunkte, den Tod Gunnars und den seines

Freundes Njal bevorzugen, aber an sich wäre zweifelhaft, ob nicht die Thingverhandlungen, besonders die nach Njals Tode in ihrer klugen Disposition, in der wohlvorbereiteten Steigerung, in dem dramatischen Abschluß den Preis verdienten. Es gibt für Rechtspsychologen kaum eine Literatur, die tiefer in die Motive ursprünglicher Rechtsvorstellungen einführte als die dieser Islandgeschichten.

Alles zusammengehalten ist es nicht unmöglich, daß hier in dieser Rechtshistorie die naturalistische Ader dieses Schrifttums mit entsprang. War doch hier zugleich auch ein Motiv gegeben, welches die Geschichten über den Wert einer vorübergehenden Mitteilung hinaushob und ihnen diejenige Festigkeit gab, die für die Entstehung einer Kunstentwicklung die notwendige Voraussetzung ist. Und gerade, daß hier das Interesse gleicherweise am Festhalten und an der naturalistischen Genauigkeit der Ereignisse haftete, scheint mir die größte Wich-

tigkeit für die Entstehung einer naturalistischen Erzählungskunst zu haben.

Denn wenn auch in dem Maße, als die Geschichten reine Kunst wurden, die sachliche Korrektheit ganz von selbst abnahm, so war doch nun der Geist im Zusammenhang mit der Geschichtenerzählung auf die Auffassung und Gestaltung realistischer Vorgänge mit Energie hingewiesen.

Zu alledem kam die Christianisierung. Was bedeutete sie für diese Kunstentwicklung?

Zunächst fassen sich in ihr sehr verschiedene Dinge zusammen. Wie die Bekehrungsgeschichten verraten, handelte es sich beispielsweise auch darum, daß man Handelsfreiheit durch die Annahme des Christentums bekam; denn mit Heiden verkehrte der christliche Kaufmann vielfach nicht.

Wie dem sei, jedenfalls bedeutete die Christianisierung vor allem das Zur-Ruhekommen jenes wütenden nordischen Völkersturmes, dem nicht weniger weittragende Wirkungen gefolgt sind, wie seinem südgermanischen Vorläufer; man muß bedenken, daß doch auch England durch die normannische Eroberung mit in diese nordische Bewegung hineinge-

hört, — dieses durch zwei Völkerüberschwemmungen getaufte Land. Zugleich aber bedeutete die Christianisierung den intimeren Anschluß an die allgemein europäische Zivilisation überhaupt.

Man hat das Christentum für das Erlöschen der nordgermanischen Dichtung verantwortlich gemacht. — Wie man denn die Gewohnheit hat, große durch viele Jahrhunderte gehende, stets neue Bewegungen wie Privatpersonen zu beurteilen, die von irgendwo außerhalb, ohne Zutun des Eigentümers in das Haus treten, und die oder jene Gut- oder Übeltat ausführen, wofür sie nun die Zensur der Geschichte erhalten, die ja nach der kindlichen Vorstellung unserer Zeitgenossen auch eine außerhalb stehende Lehrerin ist.

Wie dem sei, man kann immerhin fragen, was für Wirkungen jener Anschluß an die Zivilisation dem germanischen Norden und den Isländern insbesondere gebracht hat.

Zunächst gibt es kaum eine sicherere

Tatsache, als die, daß die Christianisierung, eben weil sie nie eine rein oder auch nur vorwiegend religiöse Angelegenheit war, sondern eine Sache der Zivilisierung, fast immer tötend auf die vorgefundene Kultur gewirkt hat. So jedenfalls bei den Südgermanen: die gewaltsame Vernichtung der bestehenden Kultur als einer heidnischen, religiös verwerflichen, teuflischen Sache. Wobei dann die Ironie der Historie will, daß das zugunsten einer Kultur geschah, die viel kräftiger heidnisch war, da sie auf viel späterer Entwicklungsstufe vom Christentum erfaßt war.

Daß so Fragen der Kultur in den Treffpunkt des religiösen Fanatismus gerieten, — man denke an die Behandlung der Leichenverbrennungsfrage noch in unseren heutigen Kirchen! — daß so unendlich viel Dinge, die an sich einen vorzüglichen Entwicklungskeim enthielten, der unter verständnisvoller Pflege gute Früchte gebracht hätte, entweder wegrasiert wurden oder sich nur unter einer

Verkleidung wieder einschleichen konnten, das hat der Bodenwüchsigkeit unserer Kultur unendlich geschadet. Genug, es geschah, und es fragt sich also, wie es auf Island damit geworden ist.

Es gibt Stimmen, welche die Folgen der im Jahre 1000 vom isländischen Allthing selbst beschlossenen Einführung des Christentums auf der Insel als ganz verheerende bezeichnen. Nirgends wären sie so schrecklich gewesen. Jedes andere vom Christentum erreichte Volk habe anderes gehabt, darauf es sich zurückziehen konnte. Island sei um sein Letztes gekommen; diesem verlassenen Inselvolk im Nordmeer habe man das Herz aus der Brust genommen, indem man ihm seine Sage nahm, das einzige, was sein Trost war in den langen, langen Winternächten. In der Tat habe wie mit einem Schlage die Heldenzeit des Volkes, die große Zeit der Insel, mit der nächsten Generation nach der Christianisierung aufgehört, und ein tiefer Schlaf sei über die Insel gefallen, aus dem sie erst

anderthalb Jahrhunderte später wie aus einem Fieber sich aufgerichtet habe, um — ihr Testament zu schreiben.

Man kann sagen, daß selten eine gefühlvolle Betrachtung der Geschichte die Tatsachen so verbogen hat als diese. Was die Christianisierung für das spätere Schicksal der Insel bedeutet haben mag, läßt sich schwer sagen. Die verhängnisvolle Wiederangliederung an das norwegische Mutterland ist durch weniges so energisch vorbereitet worden als durch ihre Eingliederung in die kirchliche Hierarchie mit ihrer Zentralstelle in Norwegen. Aber für die in Rede stehende Zeit und die in Rede stehende Dichtung verhält sich alles ziemlich umgekehrt, als in jenem Räsonnement angesetzt ist.

Gewiß hörte mit der nächsten Generation nach der Christianisierung die Heldenzeit des Landes auf. Ohne dieses Aufhören der Heldenzeit würden wir keine Veranlassung haben, heute von der Insel überhaupt zu sprechen. Denn sie war die Vorbedingung sowohl für

das Aufkommen der isländischen Prosadichtung, von der wir handeln, als auch für die Sammlertätigkeit, der wir die Kenntnis der älteren Dichtperiode, die Überlieferung der Edda verdanken. Und es ist sehr die Frage, ob nicht jenes spätere traurigere Schicksal der Insel im dreizehnten Jahrhundert mehr auf das Wiederaufflammen des wüsten Kampfes der Geschlechter zurückzuführen ist, als auf irgendeinen anderen Grund.

Konrad Maurer, der zu seiner Zeit der tüchtigste Kenner aller isländischen Verhältnisse war, wird wohl recht behalten, wenn er umgekehrt die anderthalb Jahrhunderte nach der Christianisierung als die goldene Zeit der Insel schildert und preist. Die Zeit, in der nach der Blutsaat die Künste und Wissenschaften blühten, und der „Sagamann" auf den Gutshöfen umherzog, um fröhliche Feste durch die Erzählung der Taten der Väter zu bereichern.

In der Tat, so steht es: Island ist das einzige germanische Land gewesen,

dem die Christianisierung zunächst nichts genommen, dessen vorgefundene Kultur sie nur gefördert und zu ihrer höchsten Blüte emporgetrieben hat.

Es hat das sehr einfache und, wenn man will, prosaische Gründe: Island hatte für fremde Priester zu wenig Reiz. Man ging wohl als Missionar dorthin, im Sinne einer äußersten Heldentat oder im Gehorsam gegen den norwegischen König, unwillig und ungeduldig, aber dort sich dauernd niederzulassen, um ruhmlos zu frieren, das konnte nicht verlangt werden.

So blieb Island frei von eigentlich intensiver Romanisierung, und seine Priester wurden mehr die verständnisvollen Hüter der heimischen Tradition als ihre fanatischen Verfolger.

Was das bedeutet, das kann eine einfache Vergleichung zeigen. Um dieselbe Zeit, als die Isländergeschichten auf Island selbst aufgeschrieben wurden, zeichnete alte Überlieferungen der gleichen Art der dänische Geistliche Saxo mit

dem Zunamen Grammaticus auf. Er schrieb in taciteisch-ciceronianischen Phrasen, deren Eleganz Erasmus sehr bewundert hat, und also aus ziemlich intensiver Schulung durch die neue Kultur heraus. Da ist es nun im höchsten Grade charakteristisch, bis zu welchem Grade bei ihm alles heruntergekommen, ja geradezu verroht und verschmutzt ist. Kommt man von den Isländergeschichten aus zu Saxo, so hat man den Eindruck, aus dem Gebiet einer in ihrer Art nicht niedrigen, dichterisch sogar hohen Kultur in völlige Barbarei hinabzusinken.

Island war überhaupt — man kann sagen — nur ganz grob übergechristet. Es hatte vom Christentum und seiner Kultur nur einige Anregungen und die Fähigkeit, seine Schätze zu bergen. — Denn es ist nun einmal so, daß von dem rein mechanischen Schreibenkönnen bis zu dem Mut, eine ganze Literatur zur Aufzeichnung zu bringen, noch ein weiter Weg ist.

Eine ganz andere Frage ist die, ob die Christianisierung nicht doch auch Island, wie sehr sie ihm zunächst genutzt haben mag, schließlich den Weg zur volkstümlichen Weiterentwicklung seiner Kultur verstellt hat.

Die Gärtner kennen ein Kunststück, durch das sie einen Fruchtbaum zu einem überreichen Blühen und Tragen bringen. Sie schneiden ihm einen Riemen aus der Haut. Die Säfte, die aus der Wurzel kommen, laufen tiefer innen und werden durch diesen Ring nicht berührt; die Säfte aber, die zurück wollen, finden den Weg zerstört; alle Kräfte bleiben in der Krone und arbeiten an Blüten und Früchten.

Das ist der sogenannte Zauberring; man kann ihn auch den Todesring nennen; denn dieser Baum muß sterben, und man zieht den Ring also nur um einen Baum, der sowieso zum Tode verurteilt ist. Man läßt ihn noch einmal in seiner größten Pracht stehen und so „in Schönheit sterben“. Wie Ernst Moritz Arndt sagt:

„Noch einmal sollst du herrlich blühn
Und dann wie rote Rosen sterben."

Vielleicht stand es so mit jener Blüte der isländischen Literatur, die mit der Christianisierung einsetzt. Das läßt sich schwer entscheiden.

Was man entscheiden kann und was auch allein wichtig ist für unsre Frage, das ist, daß die Christianisierung auf die Entstehung des in Rede stehenden Schrifttums, das weitaus die Krone des isländischen Schrifttums ist, offenbar einen günstigen Einfluß hatte.

Gibt man dies als durch die Tatsachen bewiesen zu, so wird man wagen dürfen, für diese günstige Wirkung auch noch ein Moment als mitsprechend in Anspruch zu nehmen, das man aus dem Inhalt der Geschichten allein nicht erschließen dürfte.

Es sei das wenigstens angedeutet:

Wie wenig die Christianisierung die Art des Volkes innerlich gebeugt hatte, geht aus nichts so stark hervor, als daraus, daß diese Geschichten, die doch nach

Meinung der Literaturhistoriker fast sämtlich christliche Geistliche zu ihren letzten Aufzeichnern und beziehungsweise Umdichtern gehabt haben, dennoch alle den Eindruck machen, noch ganz jenseit von Gut und Böse zu stehen.

Sieht man genauer zu, so wird man leicht finden, daß doch allerlei ziemlich kräftige Instinkte ethischer Natur sich hin und her regen. Nur tun sie das in einer völlig natürlichen Weise, die von der moralistischen Betonung und gespreizten Übertreibung, welche das Christentum aus dem Pharisäismus nach Europa herübergebracht hatte, ganz frei ist.

Wenn nun diese sozusagen spezifische Wirkung der Religionsverkündigung christlich-kirchlichen Stils, die Moralisierung, ausblieb, so mag vielleicht stärker diejenige Wirkung gewesen sein, für welche die moralistische sowieso nur ein schlechtes Surrogat ist, und die aus Mangel einer besseren Bezeichnung die psychologisch vertiefende heißen mag. Es

scheint, daß der Isländer von jeher für psychologisches Nachdenken eine besondere Neigung und einen scharfen Blick besaß. Vielleicht hat er deshalb aus der christlichen Verkündigung dieses Moment der Vertiefung ins Innenleben ganz von selbst stärker herausgehört und dahinter das moralistische überhört. Doch sei dies nur als eine Vermutung ausgesprochen.

Biologie der Isländergeschichte. 2. Ihre Kunstform

Wir haben die geschichtlichen Lebensbedingungen uns zu vergegenwärtigen gesucht, unter denen die Isländergeschichte ihren Realismus ausbildete.

Wichtiger wäre für uns, die besonderen Formen und Mittel verstehen zu lernen, welche auf Grund jener allgemeinen Vorbedingungen diese Kunst näher gestalteten und feilten.

Wir sahen bereits: die Isländergeschichten lassen überall erkennen, daß sie aus Familienüberlieferungen hervorgegangen sind; diese Hüllblätter, in denen sie wuchsen, beengen häufig noch ihre farbige Frucht. Wir fragen zuerst: auf welche Weise geschah es, daß solche Überlieferungen überhaupt in sich selbst ruhende, sich selbst genügende, für sich selbst bestehende Kunsteinheiten aus ihrem Zusammenhange entlassen konnten?

Wir denken uns einen Baum. Er hat Stamm, Wurzeln, Zweige, Blätter. Jeder dieser Teile hat seinen Zweck in seinem Zusammenhange. Aber nun faßt der Baum noch einmal alles zusammen, und da läßt er zwischen den grünen Blättern, die ihn ernähren, den roten Apfel hindurchsehen. Er ist nicht mehr für den Zusammenhang des Baumes gedacht. Er hebt sich aus seinen Farben heraus; er scheint rufen zu wollen; und das ist in der Tat der biologische Zweck seiner starken Farben; sie rufen einen, der den Apfel löse und hinwegtrage, daß sein Same auf neuen Boden komme. Das ganze Fleisch des Apfels bedeutet ja biologisch in der Hauptsache den Botenlohn für den, der den Samen fortbringt.

So begehrt auch der Geist der Völker sich über ihr Blut hinaus fortzupflanzen und auszubreiten und legt den Keim in seine bunte, bunte Kunst.

Unsre Frage ist nun, wie eben dieses vor sich ging in unserm Falle, daß aus dem lebendigen Zusammenhang der nach

jeder Seite hin weiter verflochtenen Überlieferung diese zusammenfassenden, in sich selbständigen, fortpflanzungsfähigen Früchte entstanden: selbstgenugsame Kunstwerke. Daß sie sich mit diesem unabhängigen Leben füllten, welches sie selbständig gegen den Zusammenhang machte, in dem sie zuerst wuchsen. Nicht sowohl die Gründe dafür, als den Vorgang selbst wollen wir zu erfassen suchen.

Wir wollen die Verwandlungen zu sehen und zu verstehen suchen, in denen die Entwicklung fortschreitet, die Umdeutungen, durch welche die einzelnen Erscheinungen neuen Zwecken angepaßt wurden und einen neuen Sinn bekamen.

Auf diese Weise ja geht es überall in der Natur zu. Je nach ihrer besonderen Aufgabe werden die Blätter einer Pflanze zu wehrhaften Stacheln gegen fressende Tiere oder zu hüllenden Knospen- und Blütenblättern oder zu zarten Staubfäden oder zu Stempeln mit schwellenden Fruchtknoten. Das sind Umdeu-

tungen, die die Entwicklung mit ihnen vornimmt.

Hier liegen einige der allerwichtigsten Aufgaben, die man auf dem Gebiete der Kunst studieren kann: wie wandeln sich die Gebilde der Lebensnotwendigkeiten in ästhetische Gebilde um? Ähnlich wie auf die Gebilde der Lebensnotwendigkeiten in das Werden hineinsehen läßt, zu sehen, wie Gewohnheiten sich in hohe sittliche Ideale umwandeln und umdeuten oder Phantasien in religiöse Erkenntnisse.

Nach einem weitverbreiteten rationalistischen Aberglauben freilich hat man die sittlichen oder religiösen oder ästhetischen Schlußerkenntnisse damit zugleich entwertet oder „widerlegt“, wie man gemeinhin sagt. Das ist, als ob man den Apfel widerlegt hat, wenn man erkannt hat, daß er ein verdicktes Blatt ist.

Wenn die Erzählungen zuerst auf den Höfen der isländischen Gutsherren vorgetragen wurden, so handelte es sich dabei gewiß zunächst um das Gedächtnis des eigenen Geschlechtes; wie sich die Geschlechter dann immer mehr untereinander verschwägerten, auch um die befreundeten, schließlich um alle auf der Insel.

Dabei heben sich die besonders bemerkenswerten Ereignisse oder Taten hervor; es sind die Teile der Erzählung, auf die man sich freut. Starke Totschläge, Kämpfe gegen Übermacht, kluge Überlistungen, schwierige Rechtsstreite, Ächtungen und der Kampf der Geächteten gegen die Ordnung.

Es entsteht das, was man bei uns die „Abenteuer“ nannte. Erzählungen von Begebenheiten, die die Phantasie beschäf-

tigen konnten. Man lernte auch bald, durch Andeuten und Ahnenlassen die Einbildungskraft anzuregen. Je mehr diese Stellen der Gesamterzählungen erwartet und begehrt wurden, desto mehr schliffen und rundeten sie sich. Schließlich konnten sie in sich selbst bestehen und fielen als reife Früchte vom Stamm.

Dieser Vorgang, der überall zu bemerken ist, wo gedichtet und erzählt wurde, fand auch auf Island statt. Und wir wären am Ende — wenn er für die Isländergeschichte charakteristisch wäre. Er ist es aber so wenig, daß man fast versucht ist, ihn da, wo er doch eintrat, auf fremden Einfluß zurückzuführen.

Zu jener Zeit kamen nach Europa herüber jene geschliffensten, letzten, kleingespaltensten Lehrbeispiele der indischen Religionsphilosophie, die als Predigtbeispiele in ganzen Sammlungen sich verbreiteten und, scheint es, überall auf Zerlegung, Rundung, Schleifung und Spitzung der volkstümlichen Erzählungsstoffe hindrängten. Auch auf Island wurden

sie früh bekannt. Es gibt eine sehr alte isländische Übersetzung der „disciplina clericalis“. Aber das Charakteristische ist hier umgekehrt, daß die kleinen Stücke, die es etwa gab, sich nicht für sich zu halten vermochten, sie wurden in größere Zusammenhänge eingefügt, nicht in Sammlungen, sondern in Geschichten, in denen sie einen bestimmten künstlerischen Zweck zu erfüllen bekamen.

Wir haben ein sehr merkwürdiges Beispiel dafür. Die „disciplina“ erzählt eine kleine Geschichte von einem Vater und einem Sohne, die von ihren Freunden sprechen. Der Sohn hat ihrer hundert, der Vater nur einen halben. Der Vater schlägt vor, sie zu prüfen. Der Sohn solle ein Kalb töten, in einen Sack tun und mit dem blutigen Sack bei seinen Freunden Unterschlupf suchen, er habe einen erschlagen. Alle Freunde des Sohnes weisen ihn voller Furcht von ihrer Schwelle; der Freund seines Vaters nimmt ihn auf.

Diese Geschichte ist in die Erzählung

vom Viga-Glum eingeflochten. Der Viga-Glum hatte einen Werkführer, der sehr tüchtige Kampfrosse besaß. Einmal, als sein Pferd das Roß eines gewissen Kalf besiegt hatte, schlug dieser in der Wut mit einem Stabe erst nach dem Pferde, dann nach ihm selbst. Glum sprach: „Lassen wir das, so endet hier jeder Wettkampf!“ Aber sein Sohn tröstete den Werkführer: sein Vater werde schon dafür sorgen, daß der Schlag ihm keine Schande bringe. In dieser Zeit gewöhnte sich der Werkführer an, einen Nachbarn zu besuchen, der eine schöne Tochter hatte. Glum mißfiel es, weil er lässiger in der Arbeit wurde, und er ließ ihn einige Male warnen, aber der Werkführer blieb bei seiner Gewohnheit.

Eines Abends sagte Glum: „Heute wollen wir dies Spiel treiben, daß ein jeder diejenigen nennt, auf die er am meisten Vertrauen hat“, er selbst habe auf keinen Menschen Vertrauen, sondern auf sein Geld, seine Axt und sein festes Haus.

Jeder nannte darauf seine Freunde;

der Werkführer den Namen des Nachbarn.

Da stand Glum auf, hielt sein Schwert vor sich und sagte: da habe er einen schönen Vertrauensmann! Man konnte merken, daß er sehr zornig war.

Er ging mit dem Werkführer vor die Tür und sagte: „Gehe nun zum Nachbarn und sage ihm, du habest Kalf erschlagen."

„Wie kann ich das sagen!" sprach der Werkführer.

„Tue, wie ich dir sagte", antwortete Glum. Darauf führte er ihn in den Viehstall, tötete ein Kalb (isl. Kalf) und gab ihm das blutige Schwert.

Der Werkführer lief zum Nachbarn, aber der wies ihn hinaus: „Du hast einen tüchtigen Mann umgebracht, hebe dich von hinnen, ich will nicht, daß du in meinem Hause umkommst!"

So mußte der Werkführer Glum gestehen, daß sein Mann ihn im Stiche gelassen habe.

Da sagte Glum, nun könne er die Dinge

erproben, auf die er, Glum, vertraue: wenn Kalf wirklich erschlagen sei, so könne das eine unangenehme Sache werden.

Am andern Morgen wurde die Kunde laut, daß Kalf erschlagen war. Der Nachbar erzählte, wer bei ihm gewesen und sich selbst der Tat bezichtigt hätte. Glum schickte den Werkführer zu einem Gesippen, bei dem er sicher war.

Auf dem nächsten Thinge wurde der Totschlag anhängig gemacht und Glums Werkführer verurteilt. Seine Gefreundeten wandten sich an Glum. Der trat vor und erklärte das Urteil für nichtig, denn — er selbst habe Kalf erschlagen. —

Man sieht: aus dem abstrakten und dürren Lehrbeispiel ist eine Geschichte aus Fleisch und Blut geworden, vor allem eine Geschichte, die an ihrer Stelle ihren Mann charakterisiert. Dies ist so stark der Fall, so fest sitzt die Episode in Glums Charakter, so fest zugleich in dem andeutungsvollen Stil dieser Geschichten, — man kann nicht einmal erkennen, ob Glum in derselben Nacht den wirklichen

Ralf erschlagen haben soll, oder ob eine zauberische Wirkung der Tötung des Kalbes gemeint ist, an den Namen des Feindes sich hängend, — so fest, daß man auf die Vermutung kommt, die Erzählung möchte eher aus der noch unaufgeschriebenen Überlieferung des Nordens in die lateinische Sammlung, als aus ihr in die isländische Geschichte gekommen sein. Dagegen spricht eigentlich nur, daß die Episode an ihrer Stelle in der Viga-Glumssaga nicht ganz glücklich eingefügt ist. Man sieht jedenfalls, daß der Trieb auf Ausrundung kleinerer Bestandteile aus dem lebendigen Ganzen nicht sehr groß war, daß der entgegengesetzte Zug auf Bereicherung und Verlängerung der Geschichten jedenfalls größer war.

Man sieht vor allen Dingen, in welche Richtung dieser Trieb wies. Es handelt sich um Charakterisierung.

Die Geschichten der großen Geschlechter hatten im Durchgang durch die Phantasie verschiedener Erzähler und im damit gegebenen Drängen auf behaltliche Zu-

sammenfassung und Abrundung eine innere Einheit gefunden zu der äußeren des Geschlechtszusammenhangs, eine ihr entsprechende, — ein nach innen geworfener Schatten gewissermaßen, besser eine Verinnerlichung des Geschlechtszusammenhangs selbst oder vielmehr eine tiefere Erkenntnis seines Wesens: die psychologische Einheit.

Die Geschichten sind natürlich sehr verschiedenwertig; aber in den besten von ihnen wird alles darauf hingearbeitet, daß die Einheit der persönlichen Charaktere gut und glaublich in der Einheit der Geschlechtscharaktere stehe. Und hier entzündet sich eine künstlerische Einsicht großen Stils, die zum Beispiel in der Egilsgeschichte, wie wir früher ausführlich sahen, klar zutage getreten ist: Der Charakter des Helden der Geschichte wird nicht nur in Zusammenhang gesehen mit dem Charakter seines Geschlechts, sondern durch die Charaktere seiner Vorfahren vorbereitet, und zwar auch im stilistischen Sinne.

Der Familientrieb hat sich in ein ästhetisches Prinzip umgesetzt. Der Leser sieht den Charakter allmählich und kenntlich entstehen. Dieses Element, das Björnson in seinen Vorgeschichten aufgenommen und ausgebildet hat, wie wir schon sahen.

Dies ist durchaus der Hauptstrom, durch den selbständiges eigenes Leben in diese Familienüberlieferungen geströmt ist. Er wirkte zugleich jenem widersprechenden Trieb auf schnelle Ausrundung wirksam entgegen; denn er trachtete gerade nach reichem, vollen Leben, nach deutlichem Anschauungsmaterial für seine Charakterschilderungen.

Vielleicht hat dies Gegeneinanderwirken der beiden Triebe, dessen, der auf schnelle Feilung ging, und dessen, der auf reiche Anschauung zielte, mehr als anderes darauf gewirkt, die Geschichten wirklich zu formen und das innere Leben stark und widerstandsfähig zu machen.

Es blieb aber weder bei diesem einen Strom, noch bei dieser einen Spannung. Es bildeten sich die mannigfaltigsten kleinen Flußbetten, ein ganzes Geäder von Kanälen, ein ganzes System von Elektrizitäten.

Jedes neue Bild, das zur Charakterisierung eingefügt ward, griff von sich aus rückwärts und vorwärts über und half so den Stoff durchorganisieren. Es entstanden immer neue Anziehungspunkte außer dem Familientrieb, der nur wissen wollte, was die Großväter taten. Sie lösten das Interesse vom Familientriebe los und leiteten es unmerklich auf den eigenen Zusammenhang der Geschichten hinüber.

Vor allem natürlich Dinge, die schon ohne den Familienzusammenhang ge-

eignet waren, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Rechtshändel besonders. Wir sahen, daß sie für das Leben der ersten Ansiedler so wichtig waren, daß man geradezu ihre Überlieferung als eine eigene Quelle der Saga neben den Familienüberlieferungen annehmen könnte.

Wie hat sich der Vorfahr im Streit gezeigt? mag die erste Frage gewesen sein. Aber der Streit war längst nicht mehr ein bloßer Waffenkampf. Er war auch ein Kampf innerhalb und mit Hilfe der Formeln des entstehenden Rechts. Wie hat er die Rechtsentscheidungen für sich zu nutzen oder auch, wenn sie gegen ihn ausfielen, unschädlich zu machen verstanden?

Dazu kam die unmittelbare und positive Teilnahme am entstehenden Recht. Das Recht war ja für die Isländer noch nicht etwas Fremdes, in seinem Wesen ihnen unverständlich Bleibendes, aus irgendeiner fremden Rechtsentwicklung fremd Herübergenommenes. Sie selbst waren das Recht. Es war mit ihnen

gewachsen aus viel Blut, Unrecht und Gewalttat.

Es wird keine zweite Literatur geben, in der das eigentliche innere, das psychologische Getriebe im entstehenden Recht dermaßen deutlich vor Augen liegt. Wie es aus der Blutrache herauswächst und wie es zunächst rein hypothetische Bedeutung hat. Wie die Gewalt neben dem Recht noch ein anerkannter anderer Weg ist und bleibt. Die Geschichte der vornehmsten Geschlechter ist zugleich die Geschichte des Rechts.

Und immer neue Fragen tauchten auf. Je mehr der Held durch die Art, wie er im Kampf um das Recht sich bewährte, Farbe bekommen sollte, desto mehr mußte auch die einzelne Rechtsfrage inhaltliche Farbe bekommen.

Es ist offenbar nicht gleichgültig für den Charakter des Helden, ob er einen starren Willen in einer Geldsache durchsetzte oder in der Blutrache oder gegen einen Freund oder gegen ein Weib.

Wie steht es überhaupt mit dem Willen

des Weibes? Das Gesetz erkennt ihn noch nicht an; dennoch ist er da und legt in der jener Zeit verständlichen Weise durch Mord und Totschlag von seinem Dasein Zeugnis ab.

Diese Fragen geraten in Spannung mit dem Interesse an der Charakterentwicklung. Sie suchen es an sich und von dem Helden ab zu ziehen.

Die Frage, wie ein Weib gegen Gesetz und Manneswillen seine Freiheit durchsetzen kann, hat offenbar den Anfang der Njalsbrandgeschichte fast vom übrigen losgerissen, die Kjartansgeschichte in eine Geschichte der Gudrun umgewandelt.

Das sind nun freilich fast Störungen. Es ist naturgemäß, daß gerade die technischen Unvollkommenheiten dieser Geschichten tiefer in ihre innere Konstruktion und ihr Werden hineinsehen lassen.

Es ist in der Natur ähnlich. Eine mißbildete Ritterspornblüte, in welcher der Stempel wieder zum Blatt geworden ist mit abgeschnürten Randfetzen, zeigt deutlicher, daß der Stempel der Blume

eigentlich ein Blatt ist, als es eine lange entwicklungstheoretische Erwägung könnte.

Aber was im einzelnen Falle zu Schwerfälligkeiten der Komposition geführt hat, ist dasselbe, was auch in den Stärken wirksam ist. Die Geschichten haben eine rundere und selbständigere Form dadurch erhalten, daß sie nicht nur Charakterschilderungen, sondern auch Problemlösungen sind. Die Charaktere selbst schnüren sich kräftiger und unabhängiger heraus, indem sie unter dem Gesichtswinkel eines einheitlichen Problems gesehen werden.

Nicht selten sind mehrere solcher Probleme eingeführt worden, kreuzen sich, geben eine wechselnde Beleuchtung. Ist nur jedes für sich einheitlich, so wirkt das nicht sowohl zerstreuend, als vielmehr noch weiter sammelnd, so als wenn ein Stein von verschiedenen Seiten her geschliffen wird.

In allen so auftauchenden Problemen bewährt sich der Charakter des Helden,

wie er im Geschlechtszusammenhang geworden ist. Sie ergreifen und organisieren ihn und seine Geschichte von dieser oder jener Seite her. Aber gemeinsam ist als eigentlich treibende Kraft in all diesen Charakteren das unaufhörliche Drängen und Drängen, das Indiehöhewollen: vorwärts, vorwärts, wer fällt, bleibe liegen, der Hintermann hat keine Zeit! Wer sich aber durchgesetzt hat, auf den ist das ganze Geschlecht stolz, und seine Geschichte wird man erzählen, sie wird „oben bleiben“.

Indessen alle diese Widerstände, die sich dem heraufwollenden Manne entgegenstellen, verdichten sich zu einer als einheitlich empfundenen Macht, die nun in Spannung tritt zu dem Geschlechtscharakter — das Schicksal.

Der Wille drängt, aber — das Schicksal geht seinen eigenen Weg, aus dem es sich nicht herausdrängen läßt. Alles Große und Starke in einem Charakter, für den lange Vorgeschlechter Energie und Kraft gehäuft haben, kann doch nicht

das Schicksal durchbrechen, wenn es ihm entgegentritt.

Diese Idee, die fast allen Geschichten ebenso gemein ist als die vom Geschlechtszusammenhang, gibt ihnen den gemeinsamen tragischen Hintergrund. Sie gibt ihnen auch das ihnen eigene Leuchten aus der Tiefe. Sie hat alles Wunderbare, allen bunten Zauberglauben der alten Zeiten in sich hineingeschlungen und ihm einen Kern von tiefem Sinn eingesenkt, man könnte sagen: ihn in Veranschaulichung aller Angst- und Beengungsgefühle umgewandelt, die den Menschen bedrohen. Dieses selbe Element, das bei Ibsen so stark ausgebildet ist.

Für die Idee vom waltenden Schicksal sind ja die mythologischen Vorstellungen sowieso nicht etwas Sachfremdes. Die Idee vom Schicksal ist von vornherein nichts anderes als — wenigstens zunächst — eine Zusammenfassung der mythologischen Einzelideen. Ein Moment, das unausgesprochen schon immer ihnen allen innewohnt, stellt sich in grandioser Einfachheit und Klarheit heraus.

Alles, was in Busch und Bach oder Sand und See, in Moor und Meer oder Wolken und Winden geglaubt wurde, hat stets schon Schicksalscharakter an sich gehabt. Denn das, was man hinter dem Busch und im Moor fürchtete, war das, worüber man keine Macht hatte, das man nicht wegwischen konnte, was unabänderlich schien, notwendig — Schicksal.

Vom niedersten Erdmännlein bis zum speerschüttelnden Himmelskönig ist es deshalb dem Schicksal unterworfen. Der ewigen Notwendigkeit, die Menschen und Göttern gebietet.

Zwar hat selbst die Idee von der Notwendigkeit, so sehr sie alles vom Menschenwillen Unabhängige bezeichnen zu wollen scheint, ihren Ursprung und ihre Bedeutung gerade darin, daß der Menschenwille auch das ihm Überlegene, ja Unzugängliche sich irgendwie dennoch anfaßbar und behandelbar zu machen suchte. In den bösen Träumen und Fieberkrankheiten, die ihn verwirrten und ratlos machten, suchte der Mensch feindliche Gewalten zu erkennen, gegen die er ankämpfen könne, und erst recht hat jene Herausstellung und Überbietung des alten Glaubens in der einheitlichen Schicksalsidee diesen Sinn gehabt.

Sie hat unendlich Großes für das religiöse Leben bedeutet. Hatten schon die mythologischen Einzelideen darin ihre eigentlichste Bedeutung, daß die Men-

schen ganze Ausschnitte ihres Lebens zusammenfassen lernten, so gab die viel breitere Schicksalsidee die Möglichkeit, im Leben als Ganzem eine Einheit zu sehen, auch über die Einheit des eigenen Willens und Bewußtseins hinaus, oder vielmehr die Möglichkeit, das Leben als Ganzes zu erfassen, auch trotz der vielfachen Hemmungen und Kreuzungen und also mit zusammengefaßter innerer Kraft zu reagieren.

Indessen es kommt darauf an, was diese Entwicklung für die Kunst bedeutete.

Schon die mythologische Einzelvorstellung bedeutete für die Kunst die Gestaltung irgendeines Einzelausschnittes aus dem Menschen- und dann auch dem Naturleben. Mag sie immerhin gebildet worden sein, zunächst um gegen allerlei Beschwernisse geheimnisvoller Herkunft mit ebenso geheimnisvollen Mitteln des Zauberkults und der Beschwörung zu schützen: der Nebenerfolg, der für uns dabei in Betracht kommt, war, daß damit jene Beschwernisse gestaltet waren.

Immer größere Lebens- und Naturzusammenhänge wurden auf diese Weise durch eine übergreifende mythische Wirklichkeit beherrscht, immer mächtigere Geister und Götter treten aus dem Nebel heraus.

Wir müssen hierbei und zunächst bei den mythologischen Einzelvorstellungen etwas verweilen.

Es scheint, daß überall, wo eine kräftige Dichtung entstand, die Phantasie sich zunächst dazu wandte, eine aus mythischen Vorstellungen zusammengewebte Überwelt direkt auszudichten.

Ähnlich wie alle Philosophie in ihren ältesten Formen und noch lange hinaus die Begriffe abstrakt ausdichtet, die eigentlich die Wirklichkeit fassen sollen, dichtet auch die Phantasie zunächst die Gestalten für sich und unabhängig von der Wirklichkeit aus, durch welche sie die Wirklichkeit beherrscht sieht.

So geschah es auch auf Island in den Gesängen der Edda. Überall aber scheint es, daß sie später die Tendenz hat, das Leben selbst anzugreifen. Wenn das so frühzeitig und so energisch geschieht wie in der isländischen Prosa, so bleiben die mythischen Vorstellungen wohl so nahe an der naturalistischen Wirklichkeit, daß man geradezu noch sehen kann, wie ein als solches noch erkennbares natürliches Erleben mythisch gestaltet worden ist.

Nehmen wir als Beispiel die Geschichte vom Spuk zu Froda.

Eine fremde Frau, die eine sehr prächtige Ausstattung besitzt, erkrankt; sie ordnet an, daß nach ihrem Tode alles, was sie besessen habe, verbrannt werden solle, es würden sonst schlimme Dinge folgen. Die prachtliebende Hausfrau hält diese Anordnung für einen Ausfluß von Mißgunst und setzt durch, daß wenigstens die Bettausstattung erhalten bleibt. Hierauf beginnt ein allgemeines Sterben, das anhält, bis die Hausfrau selbst er-

krankt und dieser Art geneigt wird, darein einzuwilligen, daß man die Bettausrüstung verbrennt. Darauf legt sich die Krankheit.

Dies etwa mag der nächste Vorgang gewesen sein, der in der Phantasie die Gestalt der Spukgeschichten eingenommen hat. Einen wie starken Eindruck jene Seuche auf Island gemacht hat, sind wir durch einen Zufall noch heut in der Lage festzustellen; noch heutigestages gehen Gespenstergeschichten von dieser fremden Frau auf Island um. Es kommt in ihnen ein Vers vor, in dem der Name der Frau das Reimwort ist. Dieser Umstand beglaubigt die Identität.

Wir können also den naturalistischen Zusammenhang noch erkennen. Er wäre aber für jene Zeit in keinem Falle faßbar gewesen. Was sie sah, war ein wüster Haufe von Unglücksfällen. Dieser verstreuten Einzelheiten bemächtigte sich nun das religiöse Fühlen. Es erblickt allerlei gespenstische Gewalten, die durch einen Frevel gegen eine Tote, also eine

ihnen Angehörige, entfesselt sind, und die man wirklich nachdrücklich erst durch eine feierliche zauberkräftige Sühne des Frevels bekämpfen kann. Zwar beweist auch die zuversichtliche Furchtlosigkeit und Klugheit des jungen Kjartan einige Macht. Aber dadurch betont sich nur, daß trotzdem die Gespenster nicht weichen, so daß die Sühne desto nötiger und wirksamer erscheint.

Der christliche Einschlag des Messe lesenden und Beichte hörenden Priesters — das Christentum war kurz vorher angenommen worden — ist offenbar ganz unwesentlich. Der Thorsgode Snorri gibt vielmehr den ausschlaggebenden Rat, vor allem den Frevel, den Wortbruch gegen die Tote, wieder gutzumachen und zudem eine offensichtlich altheidnische zauberkräftige Bannung der Geister vorzunehmen.

Für die Kunst aber fällt ab, daß das Grauen, das diese ganze Gruppe von Unfällen zusammenhielt, eine künstlerisch haltbare Gestalt bekam.

Man hat Photographien von Wirklichkeitsausschnitten mit Photographien von Bildern zusammengestellt, die durch künstlerische Phantasie aus ihnen hervorgegangen waren. Die isländische Prosadichtung erlaubt ihrem naturalistischen Charakter gemäß eine ganze Reihe solcher Gegenüberstellungen.

So ist uns zufällig noch die Form erhalten, in der der erste vulkanische Ausbruch in historischer Zeit auf Island in die Volksphantasie übergegangen ist. Die Geschichte ist nur kurz; sie kann in ihrer ganzen Ausdehnung hier folgen:

„Thorir war ein großer Häuptling. Er war alt und fast blind, als er eines Abends spät vor die Türe trat; da sah er, wie ein Mann herangerudert kam von draußen her in die Mündung der Kalda hinein auf einem eisernen Boote, ein gewaltiger schrecklich anzusehender Mann. Der stieg an Land und schritt auf das Gehöft zu, das auf Hrip hieß; da grub er an der Stalltür. Und in derselbigen Nacht kam dort Erdfeuer her-

aus, und es brannte dort das Borgarrhaun oder Lavafeld des Steinhaufens. Das Gehöft stand da, wo jetzt der Steinhaufen ist."

So steht es auch mit den Vorstellungen von der Berserkerwut oder „Zauberstärke".

Unsre Geschichten lassen noch deutlich erkennen, wie man sie mythisch auffaßte. Mit einer nächtlichen Verwandlung des Menschen in einen Wolf hing sie zusammen. Die Wolfsnatur eines Menschen offenbarte sich in ihr.

Egils Großvater Kueldulf — das ist Abendwolf — wird zur Nacht hin einsilbig und schläfrig, und die Leute deuten das darauf, daß er seine Gestalt wechseln könne und zur Nacht zum Werwolf werde.

Von dieser mythischen Vorstellung umfaßt und geformt gibt sich in den Geschichten das ganze Krankheitsbild noch völlig deutlich zu erkennen: Es kommt anfallartig, krampfartig über den Menschen und der Befallene ist nachher ernst-

haft krank, bettlägerig. Kueldulf stirbt in der Ermattung nach einem solchen Anfall. Der Mensch büßt die Zauberstärke.

Besonders viele Beispiele gibt es für das, was wir heute mit dem gelehrten Namen „Hypnose“ benannt aber nicht erklärt haben.

Darunter sehr merkwürdige. Zum Beispiel in der Geschichte der Leute aus dem Wassertal Ingimunds Übersiedlung nach Island. Ein Finne prophezeit sie ihm. Und es ist höchst merkwürdig, wie von da ab der Gedanke ihm keine Ruhe läßt. Immer wieder kommt er auf ihn zurück als auf ein für ihn höchst unerfreuliches Schicksal. Er bespricht ihn mit König Harald, und auch der ist der Ansicht, daß es schwer sein werde, gegen das zu tun, was einem bestimmt sei. Und schließlich — ohne daß der geringste anderweite Grund oder Zwang hinzugekommen wäre, beschließt Ingimund, sich nicht länger gegen das Schicksal zu sträuben und siedelt nach Island über.

Auch die Schicksalswaffen, die so häufig vorkommen, waren wirklich schicksalsvoll durch den Glauben, der an ihnen haftete — also durch Hypnose.

Was nun alle diese Übersetzungen von Wirklichkeitsstücken ins Mythische der Kunst leisten, ist immer wieder dies, daß sie in den Geschichten ganz und gar die Bedeutung gewonnen haben, größere Zusammenhänge wirkungsvoll wie durch eine übermenschliche Notwendigkeit zusammenzufassen.

Je weiter sie ihre Klammern strecken und je energischer sie den so umfaßten Stoff der Geschichte beherrschen, desto mehr nähern sie sich jener Idee von einer gemeinsamen letzten Notwendigkeit, einem über alles waltenden Schicksal. Oder besser umgekehrt: je mehr jene mythischen Einzelvorstellungen sich zu der Vorstellung eines gemeinsamen Schicksals zusammengedichtet haben, aus dem

sie heraus und in das sie zurücktreten, desto mehr wird diese Idee zum letzten formenden Prinzip der Geschichten.

Der Viga-Glum hatte einen seiner Feinde von Haus und Hof vertrieben; der Mann opferte, ehe er den Hof verließ, einen Ochsen im Tempel des Frey und betete zu dem Gott, daß Glum einst ebenso ungern den Hof verlassen möge, als jetzt er ihn verlasse. Der Ochse fiel brüllend nieder, als er erschlagen wurde; das nahm der Opfernde für ein gutes Zeichen. Lange Zeit hielt sich Glum als der mächtigste Häuptling im Bezirke, aber häufte doch Feinde zu Feinden, und es zog sich immer mehr über ihn zusammen. An dem Tage, der über sein Schicksal entschied, träumte ihm, ehe er zum Thing ausritt, wie eine große Menge Menschen zum Tempel des Frey käme. Frey aber saß auf seinem Sitz. Da frug er, der Träumer, die vielen Menschen, wer sie wären, und sie sagten, sie seien seine toten Gesippen und sie bäten Frey, daß er nicht von Haus und Hof

müsse; Frey antworte kurz und denke an das Opfer seines Feindes.

Die mythische Vorstellung von dem Opfergebet und seiner Erfüllung ist hier durchaus ein plastisches Bild für das unerbittliche Schicksal geworden. Die Schicksalsidee selbst hat sich der Erzählung bemächtigt und mit den Farben jener Opfergeschichte sie geradezu eingerahmt. Das Opfergebet steht am Schluß der Vorgeschichte, es leitet die eigentliche Geschichte ein; die Erfüllung steht ganz am Schluß.

Diese Zusammenfassung wird überboten von einer zweiten: Glum erhält nach seiner ersten Tat, dem Berserkerkampf in Norwegen, drei Schicksalsgaben, Pelz, Speer und Schwert: „Solange du diese Erbstücke hast, solange wähne ich, wirst du keinen Würdeverlust erleben, nur wenn du sie preisgibst, fürchte ich für dich."

Kurz nun bevor der Traum kommt, welcher die Erfüllung des Opfergebets anzeigt, wird erzählt, daß Glum die

16*

Schicksalsgaben verschenkte. Großen Wert hat er nie auf etwas anderes als seine eigene Kraft gelegt. In der Szene, wo er das nennt, worauf er sich verläßt, kommt keins der drei Stücke vor. Nun ist es ihm gelungen, sich durch List aus einer besonders gefährlichen Lage zu retten. Da, halb im Übermut, halb auch wohl, um mit den prachtvollen Stücken mächtige Freunde zu belohnen und auf diese Weise sich den günstigen Erfolg zu verstärken und zu sichern, verschenkt er die Gaben. Indessen zu gleicher Zeit wendet sich die List, die er angewandt hat, gegen ihn, und als er das erfährt, hat er jenen Traum.

Nimmt man dazu, daß auch der eigentliche Aufschwung Glums in der Vorgeschichte zwiefach auf Schicksalsbestimmung zurückgeführt wird, durch eine Weissagung und durch einen Traum, so sieht man, daß hinter den mythischen Einzelvorstellungen bereits ganz deutlich die einheitliche Schicksalsbestimmung sich aufgereckt hat.

Die Glumssaga ist eine der ältesten. In den andern uns erhaltenen Geschichten ist das, was wir hier als im Werden befindlich erschlossen, bereits vollzogen und ausgesprochen.

So schon in der Gislisaga. Sie gehört auch noch zu dem ältesten Typus. Eine Schicksalswaffe hält die Geschichte mit der Vorgeschichte zusammen; ein Zauberbann bestimmt Gislis besonderes Geschick; ein weissagender Traum sagt ihm die Zahl der Lebensjahre an; allerhand Weissagungen — die des weisen Gest über die Gesippen und diejenige Gislis selbst an seinen Bruder, vor allem die ahnungsvollen Angstträume Gislis — gliedern die Geschichte bis ins einzelne. Aber über all das hinaus ist das Ganze durchzogen und sind die verschiedenen Einzelweissagungen zusammengehalten von dem Kehrreim: „wie es bestimmt ist".

So ist es nun ganz allgemein.

In der Kjartan- und Gudrungeschichte wird die eigentliche Erzählung durch einen Traum der Gudrun eingeleitet,

den der weise Gest ihr deutet. Ein Wahrwort Olaf Pfaus, eine Weissagung König Olafs, eine Schicksalswaffe, der vorsagende Traum eines Knechtes, die Weissagung eines der Rächer über seinen eigenen Tod, noch eine Weissagung König Olafs gliedern die Geschichte näher.

Selbst die Egilssaga, die verhältnismäßig frei ist von diesen Elementen, hebt doch mit der Weissagung Kueldulfs über sein und des Königs Haus an, stellt ihr eine Weissagung König Haralds gegenüber und läßt die ganze übrige Geschichte wesentlich als Erfüllung dieser beiden Worte verlaufen.

Ganz voll von Schicksalsworten ist die Geschichte Gunnars und Njals; sie ist im ganzen und einzelnen beherrscht und gegliedert davon.

In Arnkels Schicksal geht der Fluch der Katla in Erfüllung.

Sigrid sieht in dem falschen Gold des geschenkten Ringes das Schicksal ihrer Verlobung mit König Olaf.

Diese Entwicklung ist außerordentlich wichtig. Man sieht ganz tief in die Entstehung eines ästhetischen Stiles hinein.

Die religiösen Gefühle und Vorstellungen, dieselben, welche das Leben des Menschen für ihn selbst formen, gegenständlich und sozusagen anfaßbar machen, formen auch seine Kunst, werden ästhetische Prinzipien.

Und in dieser Entwicklung bemächtigt sich ganz folgerecht der Führung diejenige Idee, zu der als letzter und tiefster die nordgermanische Entwicklung von sich aus vorgedrungen war, die des allwaltenden Schicksals.

Durch sie formte sich das Leben selbst für den Nordgermanen. Es wurde selbständig gegen die Verflechtungen des allgemeinen Naturlaufs, hob sich aus ihnen

heraus und über sie empor. Es rundete sich in sich und schien einen inneren Entwurf zu verraten. Man konnte über das Leben im Zusammenhang nachdenken. Es war nicht mehr zufälliges Stoßen und Gegenstoßen. Es war ein Plan drin, eine Bestimmung, die man zu entziffern versuchen konnte. Man konnte es als eine in sich ruhende Einheit auseinandersetzen, sei es in Kampf oder Ausgleich oder innerer Überwindung.

Wie nun so in der Schicksalsidee das Leben als ein bewußtes, eben allseitig „bestimmtes" einheitliches Werk, ja als ein wohlbedachtes kunstvolles Gewebe erschien, so wandelte sich ganz entsprechend in der Darstellung des Lebens diese Schicksalsidee in ein ästhetisch formendes Prinzip, das den Lebenszusammenhang, den die Geschichte bestrich, aus den weiteren Sippen- und sonstigen Zusammenhängen herausschlug und als ein bewußtes Kunstwerk hinstellte und ausfeilte.

Und wie der Schicksalsglaube für die Auffassung und Handlichmachung des

Lebens selbst und seiner Zusammenhänge die mythischen Einzelvorstellungen sich dienstbar machte und in Weissagungen, Flüchen, Opferwünschen und Träumen sich gehorsamheischend offenbarte, so werden entsprechend diese mythischen Elemente zu ästhetischen Formen, durch welche die herrschende Schicksalsidee für die einzelnen Teile der Erzählung Gestalt gewinnt und sie gliedert.

Die künstlerische Eigenart dieses Erzählungsstils scheint durchaus hierin zu wurzeln. Der Schicksalsglaube gibt die tragende Grundstimmung, und in den einzelnen mythischen Vorstellungen spricht er befehlend und ordnend in den Verlauf der Geschichte hinein.

Das gibt der Erzählung die Einheitlichkeit und Sicherheit ihrer Entwicklung. Der Schicksalsgedanke forderte sie und gab sie; — erzog dazu, sie zu finden, und gab den natürlichen Anhalt, sie ohne Brüche und Zwänge durchzuführen.

Dies ist das, wovon wir sprachen, die

Umwandlung und Umdeutung der Lebensnotwendigkeiten.

Wie sie sich nach anderen Seiten hin, mehr für den eigentlichen Kampf des Lebens selbst, in religiöse und sittliche Ideen wandeln und deuten, so für die Betrachtung des Lebens, die vom Kampf verhältnismäßig unabhängig bleibt, in ästhetische Prinzipien.

Wir halten an dieser Stelle einen Augenblick inne, um einen Überblick zu gewinnen.

Wir hatten erwogen, wie es nach der so ganz „idealistischen“ Eddadichtung zu der realistischen Prosa der Isländergeschichten gekommen sein mochte.

Neue Lebenserfahrungen waren aufgetreten, mächtig und so, daß ihre Sorgen und Bewegungen alle einzelnen und nicht nur die Könige berührten: die Besiedlung eines neuen Landes ohne Vergangenheit, die Notwendigkeit neuer

Ordnungen, alles dies, das auch das Denken des einzelnen in die Höhe führte.

Die Lust, das alles gestaltet vor sich vorüberziehen zu sehen, hatte dazu geführt, die alten sozusagen abstrakten Stoffe zu verlassen und das Leben selbst auch dichterisch zu formen, wie man es politisch geformt hatte.

Der alte von der eigentlichen Gestaltungsfreude verlassene Dichtstil wurde zu einer künstlichen Hof- und Gelehrtendichtung. Die gestaltenden Kräfte selbst, nachdem sie sich von ihm gelöst hatten, wandten sich dem Leben zu. Wir haben die hauptsächlichste inzwischen näher kennen gelernt.

In der Eddadichtung waren sie noch selbst der Stoff gewesen, der durch die äußerlicheren Formmittel der gebundenen Rede gestaltet wurde. Nun beherrschen sie selbst ihrerseits und gestalten Stoffe des gewöhnlichen Lebens.

Indessen Form und Stoff liegen nicht so auseinander, als es hiernach scheinen könnte. Indem die mythologischen Vor-

stellungen sich in gebundener Rede aus-dichteten, waren sie einem Drange gefolgt, der in ihnen selbst lag. Wir sahen bereits, daß die Menschheit fast überall in der ältesten Kunstentwicklung dem Triebe nachgibt, zunächst möglichst schnell die Vorstellungen, durch die sie ihr Leben formt, zu selbständigen Gestalten zu erheben und sozusagen abstrakt über das Leben selbst hinweg auszudichten. Gewissermaßen das Befehlende, das sie schuf, erst in aller Reinheit und Erhabenheit und als das Gehorsam Fordernde, für sich Seiende sich gegenüberzustellen. Dem entspricht die gebundene Rede, die das zauberkräftig Befehlende ausdrückt.

Man kann bemerken, daß das menschliche Geistesleben formlos und kleinlich auseinanderfällt, wo es sich nicht mehr durch Vorstellungen regelt und regiert, in denen sein innerstes Selbstbewußtsein sich den eigenen tiefsten Inhalt gegenständlich gegenüberstellt. Auch für die Kunst gehen jene regierenden

Vorstellungen nicht einfach unter, wenn sie sich dem Leben selbst zuwendet, sondern beginnen erst recht ihre formende Gewalt zu offenbaren und zu bewähren, indem sie aus ihrer anfänglichen erhabenen Selbstgenugsamkeit heraustreten.

Inzwischen ist der Trieb, welcher jene mythologischen Vorstellungen heraussetzte, nicht abgestorben. Er wirkt gewissermaßen von innen her formend weiter, und der Schicksalsidee tritt mehr vom Stoff aus, mehr aus der intensiver beachteten und beobachteten Breite des Lebensablaufs und -kampfes heraus ein anderes Formungsprinzip entgegen. Wir begegneten ihm schon, es ist die Anschauung vom einheitlichen Charakter des Menschen.

Auch sie erst als Lebensnotwendigkeit und im Widerstreit der Interessen erwachsen. Die Saga verrät überall, wie man in allen Unternehmungen vor allem berechnete, was von Teilnehmern und Feinden zu erwarten, zu hoffen oder zu fürchten war ihrer von Vätern und Vor-

vätern her ererbten besonderen Geistesart nach. Wir sprachen schon davon und auch davon, wie kräftig und auffällig gerade dieser Zug der nordischen Prosadichtung sich heraushebt.

So treten sich nun diese beiden zum Teil gegensätzlich gerichteten Formprinzipien gegenüber und in Spannung zueinander. Die ältere, die alles, was an tiefen Ahnungen und starken Gefühlen lebte, in sich gesogen zu haben scheint, schroff, erhaben, tragisch, die das Leben des Menschen als etwas im Zusammenhang mit dem Ganzen Entworfenes ohne Rücksicht auf seine Lust und seinen Willen bestimmen und formen will, — ein Bild des unerbittlichen, unabänderlichen Schicksals. Und die andere jüngere, die umgekehrt, indem sie alles Helle, Bewußte, Berechenbare in den Vordergrund drängte, des Menschen Art und Wollen, Rechnen und Tun als bestimmend zu erweisen trachtete.

Die beiden Prinzipien haben sich, jedes in seiner Art so vollkommen durchgesetzt,

daß man die bedeutenderen der isländischen Sagas gleich gut ganz als Charakterbilder und wiederum ganz als Schicksalsdramen auffassen kann. Es ist alles Schicksal und es ist alles inneres Leben, psychologische Entwicklung.

Wir sahen, daß in der Glumsgeschichte alles auf Schicksalsschluß hinausführt. Man wird aber vielleicht schon aus unserem kurzen Bericht bemerkt haben, wie ebenso durchgängig alles strenge psychologische Entwicklung ist, die nirgends ein Fleckchen für eine übernatürliche Willkür freiläßt. So sehr ist das der Fall, daß, wenn man von hier aus die Geschichte ansieht, das Schicksalsopfer und die Schicksalsgabe fast zu einem Symbol zusammenschrumpfen für die eigentliche Sache, die eine psychologische Entwicklung ist. Und wiederum, wenn man von der anderen Seite kommt, verwandelt sich dem Blicke alles, und die psychologische Entwicklung wird wie zu einer bloßen Ausführung des souveränen Schicksalswillens. Ein unbeugsames

Schicksal entscheidet und bestimmt. Alles Psychologische ist unselbständige Form für die Erscheinung dieses Schicksals. So wie eine Offenbarung sich nur in Vorstellungen aussprechen kann, die für eine menschliche Phantasie vollziehbar sind.

Die Auseinandersetzung der beiden Prinzipien hätte so verlaufen können — man möchte es als das Nächstliegende geradezu voraussetzen! — daß das Schicksal, wie es die Vertretung aller Widerstände bedeutet und vielleicht als solche zuerst erfaßt worden ist, nun auch diese Bedeutung beibehält, und etwa den irrationalen blinden Zufall vertritt, gegen den der Charakter als das Rationale vergeblich anrennt.

Indessen diese im Oberflächlichen steckenbleibende nächste Ansicht bewährt sich nicht. Die Wucht der Geschichten stammt vielmehr erkennbar genug daraus, daß das Schicksal am stärksten gerade in den

eigenen Charakter des Helden verlegt wird. Und vielleicht will auch jenes schwermütige und so tiefsinnig berührende Wort der Gisligeschichte bereits ein Bewußtsein dieses Zusammenhangs ausdrücken: „Schicksalstaten kann der Mensch nicht meiden; dieses wird gehen, wie es bestimmt ist.“

Jedenfalls ist es in der Gisligeschichte so wie übrigens auch schon in der Geschichte vom Viga-Glum. Sie hat das Schicksal ganz ins Innere, in den Charakter ihres Helden verlegt. Alle Entwicklung, alles Vorschreiten der Erzählung geht ganz und gar von dort aus. Die ganze Geschichte mündet schließlich in eine Geschichte innerer Zustände, Angstzustände ein, obwohl niemals ein allgemeines Wort darüber gesagt wird: man sieht alles, man sieht die Träume, in die sich diese Beklemmungen ausdichten.

Eine starke Kunst wächst nur in vielen starken Spannungen, wenngleich es nicht immer möglich ist, alle aufzuweisen.

Die Spannung zwischen Charakter und Schicksal ist nur eine von denen, in welchen die Isländergeschichte entstand und erstarkte, — wenn auch vielleicht die stärkste und jedenfalls die beherrschende.

Ungefähr in gleicher Richtung mit ihr läuft die andere zwischen äußerem Geschehen und innerem Sinn.

Dieser Gegensatz läßt sich nicht auf den bisher besprochenen zurückführen. Schicksal und Charakter sind beide gleichermaßen etwas Inneres, — eben Formprinzipien, die von innen her den gleichen Stoff kneten. Die grellen Bilder, in denen sich die Geschichten dem ersten Blick gegenüberstellen, stehen im gleichen Gegensatz zu beiden.

Es handelt sich vielmehr um zwei andere Kräfte: die Lust an der Darstellung eines bunten Geschehens und die Lust am Nachgrübeln über das, was durch die grellen Bilder hindurch sich aussprechen möchte.

Wir fragen auch hier nach den Lebensnotwendigkeiten und -gewohnheiten, deren Umwandlung in Formprinzipien diese widereinander wirkenden Kräfte ergeben haben mag.

Man hat viel darüber gesprochen — die Isländer selbst am meisten — daß die Insel in den alten Zeiten ein anderes Klima gehabt haben müsse, da sie damals mit Leichtigkeit eine so große Reihe von Edelsitzen ernährte, wo heute Armut herrscht. Man hat — gewiß mit Recht — diese Annahme von der Klimaänderung bestritten und darauf hingewiesen, daß das Volk durch die lange dänische Mißwirtschaft heruntergekommen und in seiner Energie und praktischen Intelligenz geschwächt sei. Noch wichtiger ist wohl ein anderes, das damit zusammenhängt.

Diese ersten Ansiedler waren vornehme Familien und kamen durchaus nicht unbemittelt auf die Insel. Von der andern Seite war Island, wenn auch nicht in demselben Sinne wie etwa die Orkneys, so doch immerhin auch zunächst ein Ausgangspunkt für Seeraub, der nachher in Seehandel überging. Die Insel war darauf angelegt, unter glücklicheren Umständen eine Rolle zu spielen, vielleicht nicht so bedeutend, aber doch analog wie England.

Die Isländer waren bekannt als kühne Seefahrer. Als Olaf der Heilige den alten König Hrörek, den er gefangen mit sich führte, und der schon zwei Mordversuche auf ihn unternommen hatte, dauernd loswerden wollte, ohne ihn zu töten, da rief er einen Isländer zu sich, den Thorarin Nefjolfssohn, daß er den Gefangenen nach Grönland bringe, oder sonst wohin, von wo er nicht zurückkehren könne. Dem Thorarin mißlang übrigens die Fahrt, und er brachte den König auf Island an eine sichere Stelle. „Und das

war“, setzt der alte Sagaschreiber hinzu — in einer Zeit, als schon die Norwegerherrschaft am Horizont drohte —, „der einzige König, der auf Island gewesen ist.“

Von Raub- und Kauffahrten ist auch sonst viel in den Geschichten die Rede. Dazu nahmen viele Dienste im Gefolge der norwegischen Könige oder besuchten als Königsskalden die Höfe.

Die Einnahmequellen der alten Isländer sind also gar nicht zu vergleichen mit denen der späteren, denen die bloße Fähigkeit und Gewöhnung der Seefahrt und des Seehandels durch eine niederträchtige Aussaugungspolitik ausgebrannt war.

Kurz der Sinn der alten Isländer stand zur Hälfte seines Inhalts auf starkes grelles, heftiges Erleben.

Die andere Hälfte freilich mußte die lange Winternacht auszufüllen denken; und da mochte ein Immerwiederdurchgehen und -durchfühlen des Erlebten sie am liebsten beschäftigt haben. So ent-

steht eine zweite Spannung, die nicht weniger charakteristische Eigentümlichkeiten ergeben hat, als jene zwischen Charakter und Schicksal.

Schwächere Poesien gleiten entweder in ein wildes und formloses Durcheinander wogender überschwänglicher lyrischer Empfindungen, wie es im Ossian aber auch in manchen besser beglaubigten alten Dichtungen, zum Beispiel vielen Psalmen und Prophetien der Fall ist; oder sie gehen in ein buntes Abenteuererzählen über, wie in den irischen Prosageschichten oder dem größten Teil der späteren Ritterdichtung. In der Isländergeschichte hält sich beides die Wage.

Es werden stark umrissene und fast grell gefärbte Bilder gemalt, alles scheint in äußeren Ereignissen und ihrer möglichst plastischen Ausmalung aufzugehen, aber sodann macht ein gar zu auffälliges Ereignis einen stutzig, und man bemerkt, daß schon eine Weile lang sich alles um eine innere Entwicklung dreht.

So enthüllt sich in der Geschichte Kjar-

tans und der Gudrun erst ganz allmählich im Fortgang der Ereignisse, daß es sich um einen Kampf dieser beiden Geister handelt.

Ähnlich ist es in der Geschichte von Kjartans Werbung um Hrefna. Hat man endlich bemerkt, was hinter den Worten und Gebärden steckt, so wird man die weitere Schilderung des Verhältnisses der beiden zueinander würdigen.

Am stärksten ist die Stelle, wo Gudrun Kjartans Tod erfährt und ihre Stimmung vergeblich zu meistern versucht. Sie hat Garn zu zwölf Ellen Tuch gesponnen, so hat die Erregung sie gehetzt — „und du hast den Kjartan erschlagen!“

In der Geschichte vom Todesritt Kjartans fühlt man plötzlich und wie blitzartig, daß Hall den Kampf zwischen seiner Liebe zu Gudrun und seiner Brudertreue und Liebe zu Kjartan kämpft.

In der Egilssaga hat der jugendliche Held der Geschichte seinen älteren Bruder durch lauter brüske Gewalttaten gezwungen, ihn mit sich zu nehmen. Man

merkt bald, daß es sich um Befriedigung seines Ehrgeizes handelt; auch seine Gewalttätigkeit, der jedes Mittel recht ist, das zum Ziele führt, und seine Habgier werden schnell deutlich. Plötzlich aber in der Erzählung vom Tode Thorolfs offenbart sich, daß hinter dem allen eine fast wilde Liebe zu dem Bruder gesteckt hat. Dieser Egil ist überhaupt eine der merkwürdigsten Gestalten der Saga in der Art, wie lange mit Gewalt zurückgehaltenes Gefühl plötzlich verheerend ausbricht.

Als es sich in der Njalsgeschichte dahin wendet, daß die Njalssöhne zum Thingstreit gegen Flosi Hilfe brauchen, ziehen sie auf dem Thinge bei den Mächtigsten umher. Jeder von denen äußert sich und jeder fragt nach dem fünften Mann in der Reihe, hochaufgeschossen wie ein Jötun, schrecklich und häßlich mit bleichen scharfen Zügen, wie stets bereit zu kühner Tat, „ich hätte ihn lieber wie zehn andere in meiner Schar, und doch sieht er aus, wie einer der Un-

glück bringt!“ Und jedem antwortet Skarphedin mit einem beißenden Wort, durch das er die Frager verhöhnt. So müssen da alle Mächtigsten jener Zeit, die Männer, von denen die großen Sagas handeln, sich gegenseitig charakterisieren.

Zugleich wendet sich in dieser lebhaften Sprechszene das Schicksal selbst. Mit jedem Wort, das gesprochen wird, schreitet es einen Schritt weiter in die Tragik hinein; jeder Schritt ist wie dröhnend von Unerbittlichkeit, und mit jedem Schritt offenbart sich stärker, was im Charakter Skarphedins, des eigentlichen Helden dieses Teiles der Erzählung, gelegen ist: dieser Charakter muß tragisch endigen.

In derselben Njalsgeschichte kommt eine Episode vor, in der man zunächst ganz in der Sonderbarkeit des Erzählten steckenbleibt. Es ist die Szene zwischen Flosi und Hildigunn.

Was geht hier vor?

Schließlich sieht man, daß, was hier vorgeht, sich im Inneren der beiden ab-

spielt, die sich gegenüberstehen. Hildigunn will Flosi dazu bestimmen, keinen Vergleich für ihren erschlagenen Mann anzunehmen. Flosi wehrt ab. Er wehrt die übertriebene Ehrung mit dem Hochsitz ab, er wehrt die Schande ab, die sie ihm mit dem zerrissenen Tuch anzutun vorhat, er wehrt ihre Tränen ab. Bis dann die schreckliche Beschwörung mit dem blutigen Mantel folgt. „Kalt sind Weiberräte!“ sprach Flosi. „Es erschütterte ihn so, daß er bald rot wie Blut und bald fahl wie Gras und bald blau wie Hel war.“

Im Original setzt sich dieser Kampf noch mit großer Gewalt fort. Man reitet zum Thing. Flosi bleibt entschlossen, den Vergleich einzugehen. Man macht es ihm auch leicht. Das ganze Thing nimmt teil an der Bußezahlung. Man bringt eine Summe auf, nach dem Rate des Goden Snorri so groß, daß niemand jemals auf Island so schwer gebüßt sein solle als Hildigunns Gemahl. Njal selbst aber, der Vater derer, die den Totschlag

begangen hatten, fügt als besondere Ehrengabe für Flosi einen seidenen Mantel und ein Paar Prunkstiefel zur Buße. Indessen gerade diese Gabe soll die Wendung herbeiführen. Sie erinnert Flosi an die Schwere dessen, was geschehen ist und so große Bemühungen nötig macht, und die Hypnose, die Hildigunn über ihn gebracht hat, wacht auf. Er schwenkt den Mantel in der Luft und ruft aus: „Und was soll das hier? wer hat diesen Weiberstaat besessen? Es hat wohl Njal gehabt; man weiß sowieso nicht, wenn man ihn ansieht, ob er Weib oder Mann ist!" Womit denn der Vergleich abgebrochen ist, und die Blutrache in ihr Recht tritt. Und Hildigunn hat gesiegt.

Diese Szene ist eine von denen, welche die Isländergeschichte besonders liebt; eine Entscheidung ist bis auf Haaresbreite fertig, als plötzlich die innere Wahrheit der Entwicklung und der Charaktere selbst mit schneidender Ironie sich ins Mittel legt und den Schluß herbei-

führt, der kommen muß. „Denn dieses wird gehen, wie es bestimmt ist.“

Ein ähnliches Eingreifen des Schicksals schließt die Episode von Kjartans Todesritt ab. Wie sie reiten und reiten und immer näher kommen und wie immer ein Neues geschieht, das die Bestimmung abwenden zu wollen scheint. Man glaubt das Aufschlagen der Hufe zu hören, das allem zum Trotz dem Verhängnis unabwendbar entgegenführt.

Ganz ähnlich in der Njalsgeschichte bei Gunnars sowohl als Njals Untergang, in der Heimskringla bei Olaf Tryggvasons Schicksalsfahrt, in der Gislisaga und oft.

In solchen Szenen bewährt sich auch, daß das Schicksal nicht einfach den Zufall plastifiziert, dem dann etwa als das Bewußte der psychologisch durchschaute Charakter des Helden gegenübertrete. Vielmehr steht hier das Schicksal durchaus mit dem eigentlichsten und tiefsten Charakter der Personen zusammen, und den Gegensatz bilden allerlei freundliche Zufälle und allerlei gutes und tüch-

tiges Wollen, das doch nicht in die Tiefe der Charaktere hineinreicht.

Es ist, als ob man unmittelbar der inneren Diskussion zwischen Schicksal und Mensch, zwischen Charakter und Wollen zuhörte.

In dieser Diskussion erwachsen die meisten und die am meisten in Verwunderung setzenden Kunstmittel der Isländergeschichte, darunter auch das, in dem diese Kunst einen ihrer Gipfel erreicht: der tragische Humor und die tragische Ironie.

Indessen wir müssen noch einen Gegensatz besprechen, der verstanden werden will, damit die besondere Art der tragischen Ironie dieser Geschichten herauskomme.

Es wird uns erzählt, daß die Isländer ihre Feste gern mit Geschichtenerzählen würzten. Und man könnte sie sich von da aus als gern sprechend und viel sprechend vorstellen, wie die erzählungslustigen Araber.

In der Tat findet man hie und da Stellen, aus denen ein Lob der Beredsamkeit heraustönt.

König Olaf Tryggvason in der Kjartansgeschichte hält Bekehrungsreden, „lange Botschaften in wohl abgewogenen Worten“. Ebenso bekehrt er in der Fareyingageschichte den Helden dieser Saga mit einer langen Rede.

Gewiß liegt es an dieser Stelle nahe, an fremden Einfluß zu denken; aber doch auch vom jungen Egil wird erzählt, daß er frühe beredt war und gern sprach, und auf seinem letzten Thing hält er eine ausführliche kunstvolle Rede.

Indessen man braucht nur eine Abschiedsszene wie die Kjartans von der Gudrun oder von der Ingibjörg zu lesen und dazu aus Tausendundeine Nacht, wenn ein Prinz sich von einer Fee verabschiedet, um zu begreifen, wie wenig dem Nordländer eigentlich das Sprechen liegt, und wie sehr jene langen Reden „in wohl abgewogenen Worten“ Ausnahmen sind, — vielleicht wirklich unter fremdem Einfluß zustande gekommen, vielleicht gerade wegen der Ungewöhnlichkeit hervorgehoben. Denn das Charakteristische ist ja ganz offenbar die äußerste Knappheit alles dessen, was gesprochen wird.

Es ist schon in der äußeren Natur so: je weiter nach dem Süden, desto mehr wird alles Ton und Stimme, desto mehr

hallt die Luft geradezu wider von Menschen- und Tierschreien. Je mehr nach dem Norden, desto schweigsamer wird die Natur, desto schweigsamer auch der Mensch.

Nun gar in spärlich bevölkerten Landstrichen wie Island. Die einzelnen Gehöfte liegen weit auseinander. Man trifft sich selten. Auf den Gehöften selbst kennt man sich und hat keinen Antrieb, noch einmal zu hören, was jeder lange weiß. Man hat den Eindruck aus den Geschichten, daß manchmal tagelang kein Wort gewechselt wird.

Es wird nie vorausgesetzt, es sei denn auf Gelagen, daß man im Gespräch miteinander ist, und daß eine Äußerung, die berichtet wird, aus solchem Tagesgespräch stammt. Selbst auf dem gleichen Hof wird ein Wort, das einer zum andern spricht, umständlich eingeführt. So daß es etwa heißt: „Sie suchte ihn auf und sprach zu ihm.“ Es ist stets, als ob ein besonderer Entschluß zum Sprechen gehört statt wie bei uns zum Stillesein.

Auch diese beiden teils Natur-, teils Kulturbedingungen nun, die Gewöhnung des Schweigens und die vielleicht gerade darum große Wertlegung auf gutes Reden, setzten sich in ästhetische Formprinzipien um und wirkten als solche aufeinander.

Ihre Arbeit ergab den eigentümlichen Sprechstil dieser Erzählungen, der sich unserm Gefühle nach stets fürchtet, zu viel gesagt zu haben.

Diese Eigenart des isländischen Erzählungsstiles verstärkt zunächst jene andere, nur durch das Geschehen selbst die innere Entwicklung auszudrücken. Sie führt aber darüber hinaus zu einem ausgebildeten und bewußten Kunstmittel, der Zweideutigkeit des Wirklichen ein künstlerisches Gegenbild gegenüberzustellen.

Die Geschichte der Faröer beginnt mit einer Szene auf einer der dänischen Inseln. Der König hält Hof. Der Hafen liegt voll fremder Kauffschiffe. Da fällt ein großer Diebstahl vor, und der König

verhängt den Fahrbann über alle fremden Schiffe, bis der Diebstahl entdeckt sei. Das bedeutet natürlich einen großen Verlust für die Kauffahrer; man ist in Verzweiflung und schilt durcheinander. Da erhebt sich ein junger Kerl, rothaarig, sommersprossig, von wildem Aussehen: weshalb doch alle diese Leute so witzlos seien! — Ob er denn einen Ausweg sehe? — Allerdings; aber was man ihm dafür geben wolle? und er bedingt sich von jedem Schiffe eine Belohnung aus, falls sein Mittel als gut erkannt und befolgt werde. Man solle, rät er dann, die gestohlene Summe unter sich aufbringen und ersetzen, dazu ein Geschenk für den König. Das findet man gut und führt es aus.

Auf diese Weise führt sich Thrand, der rücksichts- und gewissenlose Held der Geschichte ein: so legt er den Grund seines Vermögens und seiner Vormachtstellung auf den Faröern.

Wer war nun aber der eigentliche Dieb jener Geldsumme? Es wird nicht

verraten. Wer soll es auch wissen! Der Dieb wird es ja nicht weiter erzählt haben. Wem es das Auftreten Thrands nicht sagt, dem gibt es keine Begleiterklärung in die Hand.

Die Farödersaga kennt noch mehrere ähnlich geheimnisvolle Szenen. Überall ist die Erzählung soweit geführt, daß, wer im Bilde ist, auch das Geheimnis durchdringt, aber keinen Schritt weiter.

Ganz ähnlich ist es mit der Geschichte von Snorris Rückkehr. Weshalb der sonderbare ärmliche Aufzug, durch den er den Spott auf sich zieht? Wer es nicht errät, wenn er des überlisteten Stiefvaters Worte hört: „Du bist reicher, als wir dachten, Sohn!“ — dem wird es nicht ins Ohr geschrien.

Man versteht, daß dieser Andeutungsstil besonders streng die Redeteile zu formulieren unternehmen wird.

In der Tat sucht er sich mit besonderer Freude in knappen inhaltreichen Antworten genugzutun.

Als den Königsbrüdern in der

Frithjofssage zugemutet wird, daß sie Tribut zahlen sollen, antworten sie, daß sie in der Jugend nicht lernen möchten, was sie im Alter nicht können wollten.

König Harald in der Egilssaga sagt zweien seiner Leute, die sich bei Beginn einer gefährlichen Fahrt im voraus rühmen, ihm schwane, daß sie mit Segeln hin, aber mit Segeln und Rudern zurückkommen würden.

Als Olaf Pfau sich einer Mehrheit unterwerfen soll, entscheidet er, der Klügste solle raten: unweiser Männer Rat sei um so schlimmer, je mehr ihrer seien.

Besonders das Zuverstehengeben steht hoch im Preis. Wie geschliffen sind die Worte Skallagrims an den König Harald oder die Verachtung des Knechtes gegen Thorstein Egilssohn oder die Hetzrede Steinars an den Knecht oder Snorris Entgegnung an Thorleif Spottvogel, als er ihm die lange Axt schenkt.

In der Todesschlacht bei Stiklastadir ordnet Olaf der Heilige an, daß seine Skalden in der Schildburg stehen, die

von den Tapfersten verteidigt wird, damit sie nicht nur vom Hörensagen wüßten, was sie nachher singen sollten. Es war aber damals der Lieblingsskalde Olafs, Sighvat, den er auch zu seinem Kanzler gemacht hatte, nicht beim Könige. Da sagte der Skalde Thormod zu Gizur dem Goldbrauigen: „Nicht so drängen, Genosse, damit der Skalde Sighvat Platz hat; er wird vor seinem König stehen wollen, und der König wird es auch nicht anders haben mögen!"

Der König hörte die Worte, — sie waren auch laut genug gesprochen — und sagte: „Ihr braucht nicht auf Sighvat zu beißen, wenn er auch weg ist. Er ist mir oft genug mit Tapferkeit gefolgt. Jetzt betet er für uns, und das werden wir sehr nötig haben."

Thormod sagte: „Mag sein, König, daß du nun Fürbitte am nötigsten hast; aber dünn stünden wir jetzt um deine Bannerstange, wenn dein ganzes Gefolge auf der Romfahrt wäre."

Mit dieser Lust zu sinnsatten, wohl-

gefeilten Worten hängt nun zusammen, daß die Höhepunkte der Erzählung in die direkte Rede verlegt werden, dramatisch zugespitzt und übervoll von Nichtgesagtem.

Ein jeder denkt an Ibsens Dramen und denkt an sie mit Recht.

Es ist schwer, einzelne Beispiele herauszusuchen, wo der ganze Stil Zeuge ist.

Man versuche, in die Erregung solcher scheinbar so gemessener Wechselreden hineinzuhorchen, wie die zwischen Skallagrim und Egil wegen des Geldes, oder zwischen Thorketil und Gisli nach Vesteins Ermordung oder zwischen Thorketil und Thorgrim über die Teppiche, oder wie Hildigunn den Flosi zur Rache hetzt, wie Kjartan und Gudrun über das gestohlene Kopftuch sprechen, oder zwischen Njal und Skarphedin bei Njals letztem verhängnisvollen Rat.

Es ist wie ein unterirdisches Feuer, das zuzeiten bis nahe zum Ausbruch kommt.

Hat man diese Elemente der Zurückhaltung und Knappheit im isländischen Erzählungsstil sich vergegenwärtigt, so hat man nunmehr alles zusammen, was geeignet ist, die tragische Ironie in der Isländergeschichte zum vollen Verständnis zu bringen.

Ihre leichtere Form ist die, daß die zunehmende Verdunkelung durch das Schicksal in einem humoristischen Zwischenfall sich aufhellen will, worauf dann ein um so dumpferer Schlag zu antworten pflegt.

Hierher gehören viele von jenen Fällen, in denen die tragische Entwicklung durch allerlei verheißungsvoll erscheinende Zwischenfälle unterbrochen wird; wir sprachen von ihnen schon. Die Episoden vor Kjartans Tod; die Hellebarde,

die zu Hause ist beim Überfall auf Gunnar; Arnkels Knechte.

Schärfer fährt die Form, in der das zum Lachen Reizende mit dem Tragischen zusammengebunden ist.

In der Geschichte der Leute vom Wassertal, der „Vatnsdölasaga“, ist ein Unhold von Mensch überfallen worden. Man zündet ihm das Haus überm Kopfe an. Auf einmal stürzt er mit zwei Kisten voll Silber, die er dem Feinde nicht lassen will, heraus und unter der liegenden Rauchwolke hin. Man erkennt ihn und jagt hinter ihm her. Einer kommt ihm ganz nahe. Da dreht er sich plötzlich um, reißt den Verfolger an sich und schleppt ihn unter seinem Arme fort, indem er ruft: „Hast du es so eilig, da wollen wir zusammen laufen!“ Damit springt er in den Sumpf und beide versinken.

Bei dem großen Kampf auf dem Thinge nach Njals Untergang, als Flosis Mannen zur Flucht genötigt sind, ruft jemand, der an seinem Kessel sitzt und

Mittag kocht: „Weshalb fliehen denn alle die feigen Männer da?“ „Du hast uns das letztemal feige genannt!“ ruft einer der Vorbeilaufenden, ergreift ihn bei den Beinen und steckt ihn mit dem Kopf zuvorderst in seinen Kessel, daß er sich selbst gewissermaßen zu Mittag kocht.

In der Geschichte von Halls Erschlagung, die tragisch genug ist, wird doch mit sichtlichem Vergnügen der Umstand ausgekostet, daß die Bluträcher sich eigentlich fürchten.

Ebenso ist die Geschichte von Thorketils Ermordung in der Gislasaga ganz in eine Art grimmigen Humor eingetaucht.

Schneidend scharf und ganz als Ironie des Schicksals wirkt es, wenn das Lächerliche darein gesetzt wird, daß gerade was das Schicksal aufhalten soll, es herbeiführt. Diese Form ist sehr häufig und beliebt in der Isländergeschichte.

Die Njalssöhne sind in ihrer letzten Zeit öfter ihre eigenen Wege gegangen,

anders als der Vater riet. „Ihr fuhret früher besser, als ihr auf mich hörtet!“ sagt er, und gerade jetzt muß er den einzigen Rat geben, der sich als ganz falsch bewährt. „Denn er ist jetzt schicksalsreif.“

Gunnar will die Feinde verhöhnen und zieht eben dadurch den schon abgewandten Untergang auf sich zurück.

Der Blutsbrüderschaftsschwur bringt den Zwiespalt, gegen den er geschworen wird, zum Ausbruch.

Kjartan fordert Hall auf, am Kampf teilzunehmen, und Hall wendet sich gegen ihn.

Man vergleiche auch, wie Gisli für Vesteins Sicherheit Vorsorge trifft, wie Arnkel besonders sicher zu gehen begehrt, oder wie der Meuchelmörder in der Björngeschichte leise machen will und gerade dadurch stürzt.

Oder wenn das Gegenteil von dem geschieht, was der Mensch geschehen hofft.

Als den Thorgrim der Feind berührt, meint er, es sei sein Weib und

wendet sich ihr zu; in diesem Augenblicke wird er vom Spieß durchbohrt, und das ist die Umarmung, die er findet.

Man vergleiche auch Thorketils Lust an der Schmeichelei, unmittelbar bevor er erschlagen wird, oder in der Egilsgeschichte des Knechtes Thrand große Sicherheit im Augenblick vor dem Tode und Önund Sjonis gutes Zutrauen zu Egils Schiedsspruch.

Hierher kann man auch rechnen, daß der Leser so oft in die Lage versetzt wird, die Geschehnisse anders zu beurteilen, als die Handelnden tun, eine Kunstform, die die Ereignisse rund sehen läßt, von mehreren Seiten und dadurch viel stärker, eindrucksvoller, als wenn man sie nur von einer Seite sähe. Wie wenn ein Maler es versteht, einer Figur eine Beleuchtung von der dem Beschauer abgewandten Seite zu geben; Lichter gleiten an dem Körper entlang und runden ihn. Besonders die Gisligeschichte ist reich an solchen Stellen.

Zum Beispiel die ahnungslosen Frauen,

während der Leser weiß, daß sie belauscht werden, und wie schicksalsvoll jedes ihrer Worte wirken muß, die beiden Begräbnissprüche, die anspielungsreiche Szene beim Ballspiel, Gisli und der feige Knecht, wie Gislis Bruder die schneeigen Schuhe versteckt, oder wie Ref den Verfolgern Gislis „erfolgreiche Fahrt“ wünscht. Aber auch in der Kjartansgeschichte: Gudruns Worte vor vielen Zeugen, während nur sie und Kjartan verstehen, was gemeint ist, Kjartans Sicherheit, während man die Feinde schon ganz nahe weiß; Gudrun und die Ertrunkenen, die sie für lebendig halten muß. In der Sigridgeschichte: Olaf Tryggvason und der Jarl Sigvald. In der Njalssaga: Hallgerds Belobung durch die Bettelweiber, Njals Gutshof, während der Leser die Feinde unterwegs weiß, Flosi nach dem Brande, während der Rächer schon auszieht.

Noch enger als in den bisher erwähnten Formen ist die Ironie des Schicksals mit dem Geschehen selbst zu-

sammengespannt, wenn sie in die Worte der Handelnden hineingelegt wird.

Es klopft; der Hausherr geht und öffnet. Aber hinter der Türe hat der Feind gestanden, und er durchbohrt den Öffnenden mit dem Spieße. Der heftet die Augen auf den Spieß und sagt, indem er stirbt: „Die werden jetzt Sitte, diese breiten Spieße.“

Man vergleiche auch Vesteins Ermordung: „Das saß!“, ferner: Glum nach Sigmunds Erschlagung, Thjostolf und Thorvald, Thjostolf und Hallgerds zweiter Mann, Rannveig nach Gunnars Tod, Skarphedin und das Feuer, Karis Rettung, Skarphedin und der Zahn, Karis weich gewordenes Schwert.

Das Gefallen der Isländer an diesem tragischen Humor ist so groß, daß es ganze Einlagen gibt, die derartige Szenen häufen, wobei denn leicht etwas Grimassenhaftes hineinkommt.

Eine solche Szene ist die, in der die todwunden Thorbrandssöhne vom Goden Snorri geheilt werden; sie ist im Ori-

ginal länger ausgedichtet, als in der Sammlung.

Oder die weitausgesponnene und zum Teil mit großer Kunst erzählte Episode von den gefangenen und zum Tode bestimmten Jomsburgern.

In der zweiten Nacht der langen blutigen Schlacht in der Hjorungabucht haben die zusammengehauenen Reste der Jomsburger eine Schäre bestiegen und sind dort von plötzlichem Nachtfrost überfallen und wehrlos gemacht worden; zehn erfroren, die andern siebzig werden gefangen. Man seilt sie aneinander, und sie werden zum Tode geführt. Jedem erlaubt man einige Worte vor dem Todesschlag. Thorketil Leira hat den Schlag zu führen. Knechte winden die Haare der zum Tode Bestimmten in die Höhe. Als Thorketil Leira den dritten erschlagen hat, wendet er sich und fragt, wie er aussähe; man sage doch, daß der Mann sich verändere, der dreien nacheinander das Leben genommen habe. Sie antworteten, man

sähe nichts Besonderes, aber es mache doch den Eindruck, daß er sich sehr verändert habe. Als zwölfter wird ein sehr schöner und blutjunger Mensch vom Stricke gelöst. Er erbittet sich, daß nicht Knechte sollen seine Haare binden dürfen, sondern ein Vornehmer soll sie sorgfältig halten, daß sie nicht schmutzig werden, habe er doch lange genug viel Sorge darauf verwandt. Es wird einer der Gefolgsmannen des Jarls ernannt; und er wickelt die Haare um seine Hände. In dem Augenblick, als der Jüngling den Hieb sausen hört, zuckt er so plötzlich und kräftig sein Haupt zurück, daß der Hieb durch die beiden Arme des Jarlsmannen geht. Da springt er auf, schüttelt die langen Haare, in denen die toten Hände hängen, lacht und jubelt und ruft: „Wer hat die Hände in meinem Haar!“ Man respektiert das Schicksal und läßt ihn am Leben. Der Dreizehnte wird gefragt, wie ihm das Sterben gefalle. Gut! sagt er, wenn er nur erst sein Gelübde eingelöst hätte. Was für ein Gelübde?

Er habe gelobt, daß er Thorketil Leiras Tochter wider den Willen ihres Vaters haben, ihn selbst aber erschlagen wolle. „Dafür will ich sorgen, daß du das nicht zustande bringst!“ ruft Thorketil Leira und springt auf ihn los in blinder Wut, um ihn niederzuhauen. Der andere wirft sich ihm vor die Füße, so daß er über ihn hinausschlägt und hinstürzt. Da ergreift der Gefangene das niedergefallene Schwert Thorketil Leiras und schlägt ihn damit zu Boden. „Nun gefällt mir's schon besser zu sterben!“ ruft er, „wo ich die eine Hälfte meines Schwures erfüllt habe.“ Aber dem Feinde hat die schnelle Tat gefallen, und er schenkt auch ihm das Leben und damit die Möglichkeit, seinen Schwur zu Ende zu erfüllen.

Wie nun das Schicksal alle diese Geschichten mit einem glühenden geheimnisvollen Hintergrunde ausstattet, wie es sie disponiert und ihnen ihre Einheit gibt, wie es in seinen Voraussagungen die Stimmung sichert und vor Hintertreppenüberraschungen schützt, so faßt es nicht selten in der Todesart oder beim Begräbnis in ein Bild zusammen, was des Gestorbenen Leben erfüllt hat. Egils Vater und er selbst sterben in Taten der Habsucht und Rechthaberei. Kjartan wirft sein Schwert weg, weil er sein Leben nicht durch einen Brudermord retten will. Der plötzlich und wunderbar in die Höhe geschossene König Olaf Tryggvason, ein Liebling der nordischen Geschichten, geht ebenso schnell, plötzlich und geheimnisvoll zugrunde. Man weiß eigentlich

nicht einmal, ob er tot ist. Gunnar will sich nicht dadurch retten, daß er seinem Weibe das Haar für die Bogensehne mit Gewalt nimmt; die Volkssage hat diesen Zug noch weiter dahin ausgedichtet, daß seine Mutter ihm ihre Haare anbietet, er aber sie zurückweist, weil es ihm Schande wäre, seiner Mutter ein Haar zu nehmen. Njal stirbt, indem er im Feuerbrand sich wie im Frieden zur Ruhe begibt. Über der Stelle, wo der scharfzüngige Skarphedin das Leben gelassen hat, scheint ein Lied in der Luft zu hängen. Frithjofs Vater läßt seinen Grabhügel dem des alten Königs Bele gegenüber errichten, damit er sich über das Wasser hinweg mit ihm besprechen kann von den Dingen, die geschehen. Man fühlt, wie das sein Leben erfüllt hat. Der Grabhügel des Thorolf Hinkefuß, des boshaften Vaters des Goden Arnkel, wird eine gefährliche Gespensterstätte. Der alte Hrapp in der Vorgeschichte der Laxdöla läßt sich stehend an der Tür des Hauses begraben, damit

er sein Gehöft übersehen kann. Der ehrgeizige Odd in der Hühnerthorirsgeschichte auf die Höhe des Berges, daß er über den ganzen Gau hinschauen kann, den er so gewalttätig beherrschte.

Hiermit wollen wir abbrechen. Es muß genügen, um in die Besonderheiten der Isländergeschichten einzuführen, indem es auf das innere Werden dieser Kunst und ihrer Mittel aus den Besonderheiten des Inhalts einerseits und der Lebensbedingungen andererseits hinweist.

Beilage von Andreas Heusler. Drei Geschichten

Vorbemerkung

Die isländischen Prosageschichten soll man im lauten Lesen genießen, nachdem man sich erst den Inhalt vertraut gemacht hat, so daß man jeder Gestalt ihre Tonart geben, für das Wichtige und Nebensächliche den rechten Grad von Herauswölbung finden und die vielen kleinen Anspielungen und Spitzen zur Geltung bringen kann. Alles ist hier durchaus für mündlichen Vortrag gedacht.

Die hier folgenden drei Erzählungen — sie spielen um das Jahr 1000 im nordöstlichen Island — haben den Vorzug, daß sie abgerundete kleine Kompositionen sind; sie werden aus sich selbst verständlich und spinnen ihren Faden zu Ende.

Die zweite und die dritte von ihnen

bedürfen kaum eines Begleitwortes. Es handelt sich um die Darstellung anspruchsloser Begebenheiten, die durchaus mit dem Anteil für das Seelische angefaßt sind; kleine Charakterstudien: „wie dem großen Gauhäuptling eine Lehre beigebracht wurde“ und „wie der eigenwillige Häuptling umgestimmt wurde“ — so könnte man sie überschreiben. Hier dreht es sich einmal nicht um grimmige Fehden: es ist gemütliche Genrekunst, von Anfang bis zu Ende von einer geheimen Schalkhaftigkeit getragen. Die bäuerliche Umwelt in der Rauchtälergeschichte mutet uns naturfrisch an, als wär es etwas von gestern. Köstlich kommen in den Reden diese Großbauern heraus, diese sehr erdenhaften Gestalten mit ihrem Menschlichen-Allzumenschlichen. Etwas für Feinschmecker ist die Zwiesprache von Gudmund und Thorarin in der letzten Novellette: ein Dialog, der sich so den leisen Gedankenkrümmungen des Alltaglebens anschmiegt, überrascht in einem Werke aus dem

Mittelalter. Es wäre verzeihlich, wenn der Leser hier an der Ehrlichkeit des Übersetzers zweifelte!

Andern Schlages ist die erste Erzählung: ernsthaft, gewichtig, schicksalsvoll. Es ist eine der tausend Abwandelungen des Hauptthemas der altnordischen Dichtung: wie stellt sich ein rechter Mann, wenn die Ehrenpflicht der Rache an ihn tritt? Unsre kleine Saga zeigt die isländische Erzählkunst in ihrer äußersten Verfeinerung, man darf wohl sagen: Vergeistigung. Ein Schritt weiter, und wir wären in der Manier und der Unklarheit.

Die äußern Vorfälle sind ungewöhnlich flach angegeben: „gab ihm den Todeshieb“ . . . „er läßt sie nun begraben“ und ähnliches, ein verwunderlicher Telegrammstil bei den ernstesten Dingen. In wenigen Sagas tritt das Innenleben so beherrschend hervor. Der Held, sein Vater und der Häuptling, was in diesen drei Männern vorgeht, darauf kommt es an, das Übrige hat nur zu spiegeln.

Aber das Innenleben bekommen wir nur als Zuschauer und Zuhörer zu erschließen. Diese Verschweigungstechnik der isländischen Sagamänner gipfelt wiederum in der kleinen Thorsteinssaga und bringt so Unvergleichliches hervor wie im dritten Abschnitt das Gespräch zwischen Vater und Sohn. Man mache sich klar, wie dies in kunstlos-direkter Weise erzählt worden wäre, das Schweigen des Helden über seine Wunde, die ihn bei der Arbeit hemmt, und wie der Alte die Sache erfährt und seinen Unmut anfangs herunterwürgt, bis er bei Gelegenheit den Jungen zur Rede stellt.

Noch mehr verstehendes Hinhorchen verlangt die große Zweikampfszene. Die Hauptsache ist dies: Thorstein in seiner jungen Reckenkraft ist dem bestandenen Häuptling überlegen, aber er muß an sich halten. Sein „Unstern“ wäre nicht, selber zu fallen, sondern den Gegner zu erschlagen: denn dann träte Bjarnis ganze Sippschaft auf den Plan und fegte den alten Kotsassen mit all dem

Seinigen hinweg. Thorstein zittert für das Leben des Gegners! Daher bringt er ihm das schärfere Schwert; daher führt er die eigene Waffe anfangs nicht mit voller Kraft — dies und anderes müssen wir aus knappen dramatischen Antworten herauslesen. Die Spannung, ob Thorstein aus dem Gleichgewicht kommen und den Gegner beim Wassertrinken und Schuhbinden niederhauen wird, will mitempfunden sein: auch hierfür bringt ein späterer Ausspruch eine Andeutung. Hier heißt es wirklich sich einfühlen, wie in einen Satz alter kunstreicher Musik!

Von unmittelbarer Wirkung ist wieder die Meisterszene am Schluß. Man beachte nebenbei, wie mehrmals die langen schleppenden Sätze den Alten kennzeichnen. Und an der üblichen „Einführung" zu Beginn der Saga bemerke man, wie umsichtig sie das Nötige anbringt: Thorarin ist arm, aber als alter Seeräuber hält er sich doch gute Waffen: die spielen dann im Zweikampf; und die guten Rosse spielen nachher in der

Pferdehatz. Ein feiner Zug ist, wie die Rede des Ungenannten bei den Röstfeuern auf Bjarnis Edelmut vorbereitet. Und so wäre noch manches an diesem blank geschliffenen Kunstwerk hervorzuheben.

Die Geschichte von Thorstein Stangennarbe

Es war ein Mann namens Bjarni, Sohn des Brodd-Helgi. Er lebte in Hof an der Waffenföhrde. Er hatte eine Frau, die hieß Rannweig.

Bjarni war ein begüterter Mann und ein angesehener Häuptling. Er hatte mit seinen Vettern aus der Kreuzbucht lange Zeit in Streit gelegen, und einmal hatten sie einen blutigen Kampf im Bödwarstal: da fielen manche, auf beiden Seiten. Seither hatten sie sich ausgesöhnt, und Bjarni lebte ruhig in Hof und galt für einen friedliebenden Mann.

Es war ein Mann namens Thorarin; der wohnte in Sonnental; ein alter Mann mit schwachem Gesicht. Er war ein Erz-Wiking gewesen in seiner Jugend. Es war nicht leicht mit ihm umzugehn, trotz seinem Alter. Er hatte

einen einzigen Sohn, der Thorstein hieß. Der war groß und kräftig, dabei von verträglichem Wesen und arbeitete so in der Wirtschaft seines Vaters, daß dreier Männer Werk nicht besser ausgegeben hätte.

Thorarin war einer von den Wenigbemittelten, aber Waffen besaß er viele. Er und sein Sohn hatten auch Zuchtpferde, und das war ihr Haupterwerb, daß sie Rosse davon verkauften; denn auf die konnte man immer zählen beim Ritt und bei der Pferdehatz.

Es war ein Mann namens Thord; der war Großknecht bei Bjarni auf Hof. Er hatte die Stallpferde des Bjarni zu besorgen; darum nannte man ihn den Pferde-Thord. Thord war so recht ein gewalttätiger Mensch und ließ es manche spüren, daß er Großknecht bei einem vornehmen Herrn war. Aber darum war er doch um nichts mehr wert, und beliebter wurde er auch nicht dadurch.

Damals waren zwei Männer bei Bjarni in Quartier, der eine hieß Thor-

hall, der andere Thorwald. Die zogen gern alles durch den Mund, was sie in der Gegend erfuhren.

Thorstein und Thord veranstalteten zusammen eine Pferdehatz mit jungen Pferden. Und als sie nun ihre Tiere von beiden Seiten gegeneinander hetzten, da wollte Thords Pferd nicht recht losbeißen. Da schlug Thord dem Pferde des Thorstein über die Augen, als er sah, daß sein Pferd den kürzeren ziehe; es war ein mächtiger Hieb. Aber Thorstein sah das und versetzte wieder dem Pferde Thords einen noch stärkeren Hieb. Und nun rannte Thords Pferd davon, und die Leute schrien um die Wette.

Da schlug Thord mit der Hetzstange nach Thorstein selbst, und es kam an die Augbraue, so daß die über das Auge herunterhing. Thorstein aber riß ein Stück aus seinem Hemd unten, band die Braue in die Höhe und tat, als ob

nichts geschehen sei. Er bat die Leute, sie möchten es vor seinem Vater geheimhalten. Und weitere Folgen hatte es für diesmal nicht.

Die beiden, Thorwald und Thorhall, hatten damit ihren Spott und nannten ihn den Thorstein Stangennarbe.

Im Winter kurz vor Weihnachten machten sich die Weiber in Sonnental frühmorgens aus dem Bett an die Arbeit. Da stand auch Thorstein auf und trug Heu in den Stall. Aber nach einer Weile legte er sich nieder auf der Bank in der Wohnstube.

Jetzt kam der alte Thorarin herein, sein Vater, und fragte, wer da liege. Thorstein sagte, er sei es.

„Warum bist du so früh auf den Beinen, Sohn?“ sagte der alte Thorarin.

Thorstein antwortete: „Es sind doch nicht allzu viele hier, die einem die Arbeit abnehmen würden.“

„Tut dir nicht der Schädel weh, Junge?“ fragte der alte Thorarin.

„Ich spüre nichts“, sagte Thorstein.

„Hast du mir nichts zu erzählen, Sohn, von der Pferdehatz im Sommer? Wurdest du nicht ohnmächtig geschlagen, Junge, wie ein Hund?“

„Ich finde, man macht zu viel aus der Sache,“ sagte Thorstein, „wenn man dies einen Schlag nennt — und nicht einfach einen Unfall.“

Thorarin sagte: „Das hätte ich nicht gedacht, daß ich einen Feigling zum Sohn hätte.“

„Sag nicht zu viel, Vater!“ sprach Thorstein, „du möchtest vielleicht einmal, du hättest weniger gesagt.“

„Ich sage noch nicht so viel,“ sprach Thorarin, „wie ich bei mir denke.“

Jetzt stand Thorstein auf und nahm seine Waffen und machte sich auf den Weg und ging, bis er zu dem Stalle kam, wo Thord die Pferde des Bjarni in Verwahrung hatte, und Thord befand sich gerade dort.

Da ging Thorstein auf ihn zu und sagte zu ihm: „Du, Thord, ich möchte gern wissen, ob das ein Versehen von dir war, daß ich auf der Pferdehatz im Sommer den Hieb von dir bekam, oder ist es mit Vorsatz geschehen?"

Thord antwortete: „Kannst du warm und kalt aus meinem Munde blasen, so mach es so, wenn du willst: das eine Mal nennst du's Versehen, das andre Mal nennst du's Absicht! Eine andre Buße bekommst du von mir nicht."

„Da mach dich drauf gefaßt," sagte Thorstein, „daß ich sie möglicherweise kein zweites Mal bei dir einfordere."

Damit lief er an Thord heran und gab ihm den Todeshieb, ging darauf zum Wohnhaus in Hof und traf eine Frau vor der Tür und sagte zu ihr: „Sag dem Bjarni, seinen Roßknecht Thord habe ein Rind gestoßen; er warte auf ihn dort im Stalle."

„Geh du nur heim, Mann," sagte sie, „ich will es dann schon sagen, wenn es mir paßt."

Darauf ging Thorstein heim, und die Frau ging an ihre Arbeit.

Später am Morgen, als Bjarni aufgestanden und zu Tisch gekommen war, da fragte er, wo Thord sei, und die Leute gaben zur Antwort, er werde nach den Rossen gegangen sein.

„Dann dächte ich doch, er müßte zurück sein,“ sagte Bjarni, „wenn ihm nichts geschehen ist.“

Da fing die Frau an, die dem Thorstein begegnet war: „Das ist doch wahr, was man uns Frauen oft nachsagt, daß bei uns wenig Verstand zu finden ist, bei uns Frauen. Heut früh war der Thorstein Stangennarbe hier und sagte, den Thord habe ein Rind gestoßen, so daß er sich nicht selber auf die Beine helfen könne. Aber ich hatte da nicht Lust, dich zu wecken, und da ist es mir seither aus dem Sinn gekommen.“

Da stand Bjarni vom Tisch auf, ging nach dem Pferdestall und fand da den Thord erschlagen; und er wurde darauf beerdigt.

Bjarni macht nun die Sache vor Gericht anhängig und läßt den Thorstein um Totschlag in die Acht tun. Aber Thorstein saß ruhig daheim in Sonnental und arbeitete weiter für seinen Vater. Und Bjarni ließ es so gehn.

Zur Herbstzeit saßen die Leute in Hof an den Feuern und brieten Köpfe von Schafen. Aber Bjarni lag draußen vor der Küchenwand und horchte dort dem Gespräch der Leute zu.

Da fingen die beiden Brüder an, Thorhall und Thorwald: „Das hätten wir nicht gedacht, als wir Quartier nahmen beim Haudegen-Bjarni, daß wir hier Lammsköpfe rösten würden, und der Thorstein, den er in die Acht brachte, sollte Hammelköpfe rösten! Es wäre kein Schade, wenn man damals bei dem Kampf im Bödwarstal die Verwandten ein wenig mehr geschont hätte: dann trüge jetzt nicht der Geächtete in Sonnen-

tal seinen Kopf so hoch. Aber wie es heißt: gebrannt Kind fürchtet das Feuer. Wir möchten nur wissen, wann er diesen Flecken von seiner Ehre wegwischen wird!“

Da erwiderte einer: „So etwas bliebe besser ungesagt; ich weiß nicht, was für ein Teufel euch in die Zunge gefahren ist! Wir meinen eher, Bjarni bringt es nicht über sich, denen ihre Stütze wegzunehmen, dem halbblinden Vater und dem andern unversorgten Volk dort in Sonnental. Aber es soll mich wundern, wenn ihr künftig hier noch Lammsköpfe röstet oder eure Reden führt über das, was im Bödwarstal geschehen ist.“

Darauf gingen die Leute zu Tisch und nachher ins Bett, und man merkte es dem Bjarni nicht an, was geredet worden war.

Am Morgen weckte Bjarni den Thorhall und Thorwald und sagte, sie möchten nach Sonnental reiten und ihm den Kopf Thorsteins, vom Rumpfe getrennt, an den Frühstückstisch bringen: „Es scheint

mir, ihr seid die Rechten dazu, den Flecken von meiner Ehre wegzubringen, wenn es mir selber an Schneid dazu fehlt."

Jetzt fanden sie freilich, sie hätten besser geschwiegen. Aber doch machten sie sich auf den Weg und kamen nach Sonnental.

Thorstein stand unter der Tür und wetzte ein Messer. Und als die beiden ankamen, fragte er, wo sie hinwollten. Sie sagten, sie hätten nach ein paar Pferden zu suchen. Thorstein meinte, nach denen brauche man nicht lange zu suchen, „die hier in der Nähe des Hauses sind".

„Es ist nicht sicher," sagten sie, „ob wir die Pferde finden, wenn du uns nicht den Weg zeigst."

Da trat Thorstein heraus. Und wie sie auf den Hofplatz herunterkamen, da hob Thorwald die Axt auf und lief gegen ihn an. Thorstein aber fuhr ihm mit dem Arm dazwischen, so daß er hinfiel. Dann durchbohrte ihn Thorstein mit dem

Messer. Da versuchte Thorhall den Angriff, und er hatte das gleiche Schicksal wie Thorwald.

Da band Thorstein die beiden auf ihre Pferde und legte die Zäume den Tieren über den Hals und wies allem zusammen seine Straße. Und die Pferde gingen nun nach Hof zurück.

Im Hof standen Knechte vor dem Haus; sie gingen hinein und sagten dem Bjarni, Thorwald und der andere seien heimgekommen, und sagten, unverrichteter Dinge seien sie nicht zurückgekehrt. Bjarni ging hinaus und sah gleich, woran man war, und ließ sich nicht weiter darüber aus. Er läßt sie nun begraben, und es bleibt alles ruhig bis über Weihnachten hinaus.

Da fing Rannweig eines Abends ein Gespräch an, als sie zu Bett gekommen waren, sie und Bjarni: „Was glaubst du, worüber wird jetzt am meisten geredet in der Gegend?“ sagte sie.

„Ich weiß es nicht," sagte Bjarni: „ich achte selten auf das Gerede der Leute," sagte er.

„Darüber wird jetzt am meisten gesprochen: die Leute fragen sich, wie weit es Thorstein Stangennarbe noch treiben soll, bis du es nötig findest, Rache zu nehmen. Er hat jetzt drei von deinen Hausgenossen erschlagen. Deinen Dingleuten will es scheinen, sie hätten sich wenig Schutz von dir zu versprechen, wenn dies ungerochen bleibt. Du tust gar nicht gut, die Hände in den Schoß zu legen!"

Bjarni antwortete: „Jetzt geht es wieder einmal so, wie man immer sagt: Keiner läßt sich des andern Strafe zur Warnung dienen. Aber gleichviel, ich will dir folgen. Übrigens: unverdient hat Thorstein wohl keinen getötet."

Damit brachen sie das Gespräch ab und schliefen ein.

Am Morgen erwachte Rannweig, wie Bjarni seinen Schild herunternahm; und sie fragte, wohin er wolle. Er antwortete:

„Jetzt soll es sich über die Ehre entscheiden zwischen mir und Thorstein in Sonnental,“ sagte er.

„Mit wieviel Mann willst du hingehn?“ sagte sie.

„Ich werde keine Mannschaft gegen Thorstein aufbieten,“ sagte er; „ich gehe allein hin.“

„Tu das nicht,“ sagte sie, „dich allein vor die Waffen dieses Teufelskerls wagen!“

Bjarni sagte: „Du wirst dir jetzt nicht die Frauen zum Beispiel nehmen, die heut zu einer Sache treiben und morgen drüber weinen. Manchmal ertrag ich's lange, von dir und andern, daß ihr mir den Mut absprecht. Aber dann trägt es auch nichts ab, mich zurückzuhalten, wenn ich entschlossen bin.“

Bjarni ging nun nach Sonnental. Thorstein stand unter der Tür, und sie wechselten einen kurzen Gruß. Thorstein fragte, was ihn herführe.

Bjarni sagte: „Bei den Leuten heißt es, es gebe für mich schon etwas Triftiges zu bestellen bei dir. Du mußt heut mit mir zum Zweikampf, Thorstein, hier auf der Anhöhe vorm Haus.“

„Dazu fehlt's mir an allem,“ sagte Thorstein, „mich mit dir zu schlagen! Aber ich will außer Landes, sobald die Schiffe gehn. Denn ich weiß, du bist ritterlich und wirst meinem Vater für die Wirtschaft sorgen, wenn ich daraus bin.“

„Es trägt jetzt nichts ab, sich auszureden“, sagte Bjarni.

„Da erlaubst du mir doch, daß ich meinen Vater erst noch aufsuche“, sagte Thorstein.

„Gewiß“, sagte Bjarni.

Thorstein ging ins Haus und erzählte seinem Vater, Bjarni sei gekommen und habe ihn zum Zweikampf gefordert.

Der alte Thorarin antwortete: „Das wird sich jeder schon selbst sagen können, wenn er's mit einem mächtigeren Mann zu tun hat und sitzt mit ihm in der

gleichen Landschaft zusammen, und er hat ihm einen Schimpf angetan, daß er dann nicht mehr viele Hemden auftragen wird. Ich kann mich da nicht um dich grämen, denn ich finde, du hast reichlich danach gehandelt. Jetzt nimm deine Waffen und wehre dich recht mannhaft! Denn bei mir hätte es einmal eine Zeit gegeben, wo ich mich nicht geduckt hätte vor einem wie Bjarni. Und doch ist Bjarni ein großer Haudegen! Ich will auch lieber dich verlieren, als einen Feigling zum Sohn haben."

Jetzt ging Thorstein vors Haus, und sie traten dann hinaus auf die Anhöhe und fingen an, scharf aufeinander loszugehn, und beiden wurde der Schild stark zerhauen. Und als sie lange Zeit gekämpft hatten, sagte Bjarni zu Thorstein: „Jetzt bekomm ich Durst, denn ich bin nicht so an derlei Anstrengung gewöhnt wie du!"

„Dann geh zum Bach," sagte Thorstein, „und trink."

Bjarni tat so und legte das Schwert

neben sich nieder. Thorstein nahm es in die Hand, schaute es an und sagte: „Dieses Schwert hast du wohl nicht gehabt bei dem Kampf im Bödwarstal."

Bjarni gab keine Antwort.

Sie gingen wieder auf die Anhöhe hinauf und schlugen sich eine Weile, und es dünkte Bjarni, der andere verstehe sich aufs Fechten und sei zäher, als er gedacht hätte.

„Heut stößt mir mancherlei zu," sagte Bjarni: „jetzt sind meine Schuhriemen aufgegangen!"

„So bind sie", sagte Thorstein.

Da bückte sich Bjarni; aber Thorstein ging ins Haus und kam wieder mit zwei Schilden und einem Schwert. Er ging auf die Anhöhe zu Bjarni und sagte zu ihm: „Hier schickt dir mein Vater einen Schild und ein Schwert: das da wird keine stumpferen Hiebe führen als dein früheres. Ich habe auch keine Lust mehr, so ungedeckt vor deinen Hieben zu stehn. Aber am liebsten möchte ich jetzt aufhören mit diesem Spiel; denn

ich fürchte, dein guter Stern wird's über meinen Unstern gewinnen, und jeder giert nach dem Leben, so lange es eben noch in seiner Macht ist."

„Das kann jetzt nichts abtragen, sich loszubitten," sagte Bjarni, „es muß weiter gekämpft werden!"

„Ich will nicht den ersten Hieb führen", sagte Thorstein.

Da hieb Bjarni dem Thorstein den ganzen Schild herunter, und darauf Thorstein den des Bjarni.

„Das war ein guter Hieb!" sagte Bjarni.

Thorstein antwortete: „Deiner war nicht schlechter."

Bjarni sagte: „Jetzt schneidet dir die Waffe besser, und ist doch dieselbe, die du heut schon gehabt hast!"

Thorstein sagte: „Ich ersparte mir gern ein Unheil, wenn's mir möglich wäre, und nur mit Zagen kämpfe ich gegen dich. Ich möchte auch jetzt noch alles deiner Entscheidung überlassen."

Nun hatte Bjarni wieder einen Hieb

zu führen; aber beide standen schon ohne Schilde da.

Da sagte Bjarni: „Das heißt ein schlechter Handel, eine Untat zu wählen statt eines großen Glücksfalles. Ich rechne als volle Erstattung für meine drei Hausgenossen dich allein, wenn du mir treu sein willst.“

Thorstein antwortete: „Die Gelegenheit hätte ich heut gehabt, Untreue an dir zu begehen, wenn mein Unstern mehr vermocht hätte als dein Glück. Und so werde ich auch künftig keine Untreue an dir begehn,“ sagte Thorstein.

„Ich sehe, du bist ein Mann, wie's wenige gibt,“ sagte Bjarni; „du erlaubst mir wohl, daß ich zu deinem Vater hineingehe,“ sagte er, „und ihm nach meinem Gutdünken berichte.“

„Geh nach Belieben meinethalb,“ sagte Thorstein, „aber sei auf deiner Hut.“

Da ging Bjarni ins Haus und zu

dem Bettverschlag, wo der alte Thorarin darin lag.

Thorarin fragte, wer da komme, und Bjarni nannte sich.

„Was bringst du für Nachricht, mein Bjarni?“ fragte Thorarin.

„Den Tod deines Sohnes Thorstein“, sagte Bjarni.

„Hat er sich denn auch gewehrt?“ fragte Thorarin.

„Nie, glaube ich, hat sich einer wackerer gehalten im Waffengang als dein Sohn Thorstein.“

„Das ist nicht zu verwundern,“ sagte der Alte, „daß man gegen dich einen schweren Stand hatte damals im Böd-warstal, wenn du jetzt über meinen Sohn Meister wurdest!“

Da sagte Bjarni: „Ich will dich zu mir nach Hof einladen, und du sollst dort auf dem zweiten Ehrenplatz sitzen, so lange du lebst, und ich will dir an Sohnes Stelle sein.“

„Mit mir geht es so,“ sagte der Alte, „wie's mit allen denen geht, die nichts

haben und nichts vermögen; hier heißt es auch: der Tor klammert sich an Versprechungen. Aber mit den Versprechungen von euch Häuptlingen ist es so: wenn ihr einem wohltun wollt nach solchen Erlebnissen, so ist es die Wohltat für einen Monat, und nachher stehn wir im Ansehn wie andre Almosengänger auch, und darüber vernarben unsre Wunden nicht so bald. Aber doch, wer von einem Manne wie dir die Zusicherung durch Handschlag bekommt, der kann mit seinem Los zufrieden sein, mag vorliegen, was will. Und so will ich denn diesen Handschlag von dir entgegennehmen: tritt zu mir heran in die Bettkammer; du mußt schon nahe kommen, denn ich alter Mann bin ganz zittrig im Gebein vor Alter und Krankheit; wäre auch ein Wunder, wenn mir der Tod des Sohnes nicht zu Herzen gegangen wäre."

Bjarni trat nun in die Bettkammer und reichte dem alten Thorarin die Hand hin. Da bemerkte er, wie der so an der

Bettwand hinuntertastete: er zog dort ein Messer hervor und wollte nach Bjarni stechen. Bjarni fuhr mit seiner Hand zurück und sagte: „Du elendiger Glatzkopf!“ sagte er: „jetzt sollst du's so haben, wie du's verdienst: dein Sohn Thorstein ist am Leben, und *er* soll mit mir nach Hof ziehen; aber *dir* wird man für Knechte sorgen in deine Wirtschaft, und fehlen soll's dir doch an nichts, so lange du lebst.“

Thorstein zog nun zu Bjarni nach Hof und war um ihn bis zu seinem Todestag, und kaum ein zweiter, fand man, kam ihm gleich an Bravheit und Tapferkeit.

Die kleine Geschichte von Gudmund und den Rauchtälern

Es war ein Mann namens Gudmund, Sohn des Eyjolf; er hieß Gudmund der Mächtige. Er wohnte in Mödruvellir im Inselfjordlande, und in der Nähe, in Zwerchach, wohnte sein Bruder Einar.

Gudmund war ein großer Herr und hatte immer viele Leute um sich. Es war seine Gewohnheit, im Frühling die Landschaften dort im Norden zu bereisen und seine Dingleute im Rauchtal aufzusuchen, über die Verwaltung des Kreises zu reden und Streitsachen zwischen den Leuten in Ordnung zu bringen. Und davon gerieten sie in schweren Nahrungsmangel, denn ihre Vorräte waren nicht danach; er kam nämlich oft mit dreißig Mann geritten — und saß an vielen Orten sieben Tage hintereinander — und mit ebensovielen Rossen.

Damals wohnte Ofeig, der Sohn der Jarngerd, auf dem Hofe Skörd. Er hatte am meisten zu sagen unter den Bauern dort im Rauchtal. Er war ein Freund der beiden Brüder Gudmund und Einar.

In einem Herbst war eine zahlreich besuchte Zusammenkunft in Skörd, um über Gemeindesachen und Armenversorgung zu reden, und dies wurde nach Vorschrift erledigt. Aber es war damals großer Nahrungsmangel dort im Norden. Da stand ein Mann auf namens Thorbjörn — er war ein reicher Bauer und bei den Leuten beliebt — und sagte: „Dies habe ich dir noch zu sagen, Ofeig, und ich spreche im Namen von vielen. Die Leute hier stehn nämlich unter einer großen Teuerung; aber du kennst die Gewohnheit Gudmunds des Mächtigen, unsres Häuptlings, daß er jedes Frühjahr hier in die Gegend zieht und an manchen Orten lange sitzt. Nun hätten wir nichts dagegen, wenn er selbzehnt reiste; aber so geht es über unsre Kräfte.“

Ofeig antwortete: „Da weiß ich guten Rat. Gudmund der Mächtige soll bei mir einen halben Monat sitzen mit seinem ganzen Gefolge, und ihr bringt ihm dann die Geschenke her, die ihr ihm zu geben habt, und nehmt hier euern Abschied von ihm.“

Thorbjörn antwortete: „Du hast dich oft als großartig und großgesinnt bewährt. Aber das wollen wir nicht, was du da vorschlägst.“

Ofeig antwortete: „Dann wird sich's nicht so einfach machen, und es wird nicht allen Beteiligten zu Gefallen ablaufen. Es sollen jetzt neunundzwanzig von euch jeder ein Pferd bei sich an die Krippe stellen, und lauter fette Tiere; es sollen alles Hengste sein. Das Heu holt bei mir, wenn ihr's braucht.“

Sie sagten, das sei ihnen recht, und damit gingen sie auseinander.

Die Zeit verstrich nun bis zur letzten Woche vor Ostern. Da schickte Ofeig nach

denen mit den Pferden, und sie kamen nach Skörd mit ihren Pferden, und Ofeig nahm sie gut auf. Am Freitag sagte Ofeig, sie sollten ihre Pferde satteln; und so taten sie. Wie sie aber ganz bereit waren, da wurde Ofeigs Pferd aus dem Stalle geführt und gesattelt: es war groß und feist und war ein Hengst. Ofeig saß auf und nahm sich überaus stattlich aus.

Nun ritten sie vor die Hofmauer hinaus. Da sagte Ofeig: „Ihr werdet finden, daß ihr recht aufs ungewisse hinauszieht. Aber ich werde schon sorgen, was wir zu tun haben.“ Sie waren's alle zufrieden.

Sie ritten hinauf durch die bewohnte Gegend nach Reykjadal, und dann nach Ljosavatn, und dann nach Fnjoskadal und dann zur Wödlaheide und kamen am Abend nach Zwerchach zu Einar.

Einar nahm sie gut auf und lud sie ein, über Ostern dazubleiben. Ofeig dankte ihm für die Einladung, sagte aber, er wolle am Samstag nach Mödruvellir hinaufreiten.

„Da möchte ich," sagte Einar, „daß du auf dem Rückweg hier vorüberkämst und mir berichtetest von deinen Gesprächen mit meinem Bruder Gudmund."

Ofeig sagte, das werde er tun.

Sie ritten nun am Samstag nach Mödruvellir hinauf. Und wie sie in die Nähe des Hofes kamen, da ging ein Knecht hinaus und wieder ins Haus zurück und sagte dem Gudmund, es kämen Leute zum Hof geritten, gar nicht wenige.

Gudmund meinte, das sei nichts Neues da im Inselfjordland, wenn Leute durch die Gegend geritten kämen: „Daran wird man das jetzt erkennen, ob das Leute hier aus der Gegend sind, wenn sie gleich durch den nächsten Eingang hereinreiten. Aber wenn sie von weiterher gekommen sind, da werden sie durch den Haupteingang reiten, wenn Leute von Stellung unter ihnen sind."

Der Knecht kam zum zweitenmal herein und sagte: „Es ist kein Zweifel, die Leute reiten aufs Gattertor zu. Und

vorn reitet ein Mann in dunkelblauem Mantel."

Und wie sie vors Haus traten, sagte Gudmund: „Kann sein, daß sie hier etwas zu besorgen haben, die Rauchtäler, und es Neues bei ihnen drüben gegeben hat, da ihr Oberster hergekommen ist, der Ofeig."

Gudmund hieß den Ofeig und seine Genossen freundlich willkommen und lud sie ein, dazubleiben so lange sie wollten. Ofeig erklärte, sie wollten das schon annehmen: „nur wird es für dich bedenklich sein, unsre Pferde bei dir einzustellen. Denn es sind lauter Hengste, und keiner verträgt sich mit dem andern; aber wir nehmen's sehr genau mit ihnen, denn es sind unsre mit Dungfutter aufgezogenen Gestütpferde".

Gudmund sagte, er sollte denken, seinen Knechten würde es nicht gut bekommen, wenn sie die Pferde nicht aufs allerbeste einstellten, und meinte, die Räume

würden wohl reichen in Mödruvellir; „denn noch eher soll man das Vieh aus dem Kuhstall hinaustun und es dort für die Pferde einrichten".

Ofeig und die Seinen saßen nun da bis über Ostern.

Am vierten Ostertage, als Ofeig aufgestanden war, kam einer seiner Begleiter zu ihm und fragte: „Wie lange, meinst du, werden wir noch hierbleiben?"

Ofeig antwortete: „Die Osterwoche durch."

Der andere antwortete: „Das kommt nicht recht gelegen — — denn eben wurde geschickt, um Heu und Essen einzukaufen!"

Ofeig sagte: „Jetzt bleiben wir erst recht sitzen, und ich möchte, es wäre so, wie du sagst!"

Am Montag nach der Osterwoche machten sie sich zum Aufbruch fertig. Aber Gudmund sagte, sich möchten doch noch

bleiben und ihre Kurzweil haben: „auch bleibt noch manches zu erzählen“.

Ofeig sagte, er wolle jetzt doch abreiten.

Gudmund ließ sein Pferd herführen und ritt mit ihnen hinaus. Sie kamen zu einem Heustadel. Da sagte Gudmund: „Hier wollen wir absitzen und Futter geben: ich will nicht, daß mein Bruder Einar heut abend darüber zu lachen habe, daß eure Pferde dünn geworden seien.“

So taten sie. Gudmund sagte: „Du bist da eine Zeitlang bei uns gewesen, Ofeig, und wir haben nicht erfahren, was dich hergeführt hat. Nun möchte ich gern hören, was es war.“

Ofeig antwortete: „Das ist recht, daß du danach fragst, Gudmund, ich habe darauf gewartet. Nämlich das hat mich hergeführt, daß ich dir eine Lehre überbringen wollte; denn denen dort im Norden will es scheinen, sie sei dir nicht überflüssig. Du weißt, es ist deine Gewohnheit, jedes Frühjahr deine Dingleute aufzusuchen in Begleitung von

dreißig Mann und bei dem einzelnen Bauer sieben Tage einzusitzen. Nun ist das wenig schonend gegen die, die ein geringes Vermögen besitzen und sich im Herbst gerade nur für die eigenen Hausgenossen eingerichtet haben, und es wird ihnen das zu einer großen Last. Nun sind wir hier bei dir nicht solange geblieben, und es kam mir vor, wie wenn du schon Heu und Essen kaufen mußtest, und besaßest doch von allem reichlich und bist ein Häuptling unter den Leuten. Ich glaube, du wärest kein kleinerer Häuptling, wenn du nur selbzehnt die Freunde aufsuchtest. Es würden's dir alle danken!"

Gudmund sagte: „Das war vortrefflich gesprochen, wie es von dir zu erwarten war. Und es ist richtig, ich habe es so gemacht. Aber das muß man sich merken, daß du es einmal gegen mich halten wirst, wo es mein Ansehen gilt, — das ist kein Zweifel!"

Ofeig sagte: „Auf solche Worte hätte ich mich bei dir nicht gefaßt gemacht.

Bisher ist mir so etwas nicht in den Sinn gekommen."

Darauf wurde Ofeig einsilbig, und mit den Abschiedsworten zwischen den beiden wurde es nicht viel, als sie auseinander gingen. Dem Gudmund gefiel die Lehre ebensowenig wie dem Ofeig Gudmunds Argwohn.

So trennten sie sich, und Ofeig ritt den Abend noch nach Zwerchach. Einar nahm ihn aufs beste auf, und Ofeig erzählte ihm das ganze Gespräch mit Gudmund. Da sagte Einar: „Du hast da einen mannhaften Gang getan. Aber — ich weiß nicht, wie es euch Rauchtälern gehn wird: uns hier im Inselfjord pflegt das in Erfüllung zu gehn, was mein Bruder Gudmund einem voraussagt."

Am Morgen darauf ritt Ofeig nach seiner Heimat zurück.

Aber im Frühling zog Gudmund nach

dem Norden selbzehnt und saß jetzt da zwei Tage, wo er früher sieben gesessen hatte. Er nahm Herberge bei Ofeig in Skörd und wurde dort aufs beste aufgenommen. Dort saß er eine Woche. Aber beim Abschied schenkte ihm Ofeig zwei rote Ochsen, siebenjährige; das waren auserlesene Wertstücke.

Gudmund sagte: „Du beschenkst mich da reich. Aber ich besitze zwei andre Ochsen, schwarz von Farbe, die um nichts schlechter sind: die will ich dir beide schenken, wenn du dich nicht gegen mich stellen willst da, wo es mein Ansehen gilt."

Ofeig sagte: „Du kannst das Geschenk schon annehmen, denn es ist keine Heimtücke gegen dich dabei."

Gudmund sagte, er wisse nicht, ob es nicht schließlich ebenso richtig sei, wenn er das Geschenk annehme.

Dann zog er weg; und man fand, Ofeigs Stellung sei sehr gestiegen durch diesen Handel.

Die kleine Geschichte von Gudmund und der Brautwerbung

Es wird berichtet, daß Gudmund der Mächtige immer einen sehr glänzenden Haushalt führte. Er hatte über hundert Hausgenossen. Es war seine Gewohnheit, die Söhne vornehmer Männer lange bei sich wohnen zu lassen, und er hielt sie so ausgezeichnet, daß sie gar keine Arbeit auf sich zu nehmen brauchten und jederzeit mit ihm in der Stube sitzen konnten, — aber sonst war es damals Brauch, wenn sie bei sich zu Haus waren, daß sie in der Wirtschaft arbeiteten, mochten sie auch aus vornehmer Familie sein.

Eines Sommers traf Gudmund auf dem Ding den Sörli, den Sohn des Brodd-Helgi, einen jungen Mann von vortrefflicher Erziehung. Den nahm er mit sich heim und ließ es ihm an nichts fehlen.

Bei Gudmund lebte damals seine Tochter Thordis, die galt als die beste Heirat, und die Leute wollten bemerken, daß es zwischen ihr und Sörli recht oft zu einer Unterhaltung komme. Das kam vor Gudmund, und er sagte, er finde es nicht nötig, daß man das ins Gerede bringe. Aber wie er bemerkte, daß man sich nicht davor in acht nahm, da ließ er bei Sörli kein Wort darüber verlauten, aber die Thordis schickte er mit Begleitung hinunter nach Zwerchach zu Einar.

Aber da machte sich's wieder so, daß den Sörli seine Gänge dahin führten.

Und eines Tages, als Thordis hinausgegangen war auf die Bleiche, da schien die Sonne und ging ein warmer Wind und war gutes Wetter: da wurde sie gewahr, wie ein Mann, ein stattlicher, auf den Hofplatz geritten kam. Sie sagte, als sie den Mann erkannte: „Jetzt freut einen der Sonnenschein und der warme Wind — Sörli reitet in den Hof." Dies traf so gerade zusammen.

Nun ging es so weiter bis zum Ding im Sommer, und Sörli dachte an die Rückkehr zu seiner Familie. Und auf dem Ding ging er eines Tages zu Einar aus Zwerchach und nahm ihn ins Gespräch und sagte: „Ich wünschte mir deine Unterstützung, um bei deinem Bruder Gudmund die Werbung um seine Tochter Thordis anzubringen.“

„Ich will das tun,“ sagte Einar, „aber — Gudmund gibt manchmal auf die Worte von andern ebensoviel wie auf meine.“

Darauf ging er nach Gudmunds Hütte, traf ihn an, und die Brüder setzten sich zum Gespräch.

Da sagte Einar: „Was hältst du von Sörli?“

Gudmund sagte: „Viel; er ist einer von den tüchtigen jungen Leuten auf alle Weise.“

Einar sagte: „Und wie ist's denn? Es fehlt ihm nicht an guter Herkunft und geachteter Stellung und an Reichtum.“

„Ganz richtig“, sagte Gudmund.

Einar sagte: „Ich will doch den Auftrag ausrichten, den Sörli mir mitgab, nämlich um deine Tochter Thordis anzuhalten.“

Er erwiderte: „Ich fände es aus manchen Gründen recht wohl passend, aber aus dem Grunde, weil die Leute mit ihrem Gerede darüber her gekommen sind, kann nichts daraus werden.“

Nun suchte Einar den Sörli auf und sagte ihm, es sei da nichts zu machen, sagte auch, worin man den Haken gefunden habe.

Er erwiderte: „Das scheint mir eher eine bedenkliche Aussicht nunmehr.“

Da sagte Einar: „Jetzt will ich dir einen Rat geben. Es gibt einen guten Freund von Gudmund, der heißt Thorarin Toki, Sohn des Nefjolf, ein gescheiter Mann. Such den auf und sag ihm, er möge sich deiner Sache annehmen.“

So tat Sörli; er traf bei Thorarin ein, nahm ihn ins Gespräch und sagte: „Ich

habe da eine Sache unter den Händen, wo mir sehr viel dran liegt, daß du dich drauf einlassen möchtest: in meinem Auftrag zu Gudmund Eyjolfssohn zu gehn und um seine Tochter Thordis für mich anzuhalten."

Er antwortete: „Warum kommst du dafür zu mir?"

Sörli erzählte ihm da den Hergang: die Leute hätten angefangen, darüber zu reden, und das Jawort sei nicht zu haben gewesen.

Thorarin sagte: „Da rate ich dir, reise jetzt heim, und ich werde mich umsehen und dir Nachricht geben, wenn etwas dabei herauskommt. Denn ich sehe, die Sache liegt dir am Herzen."

Sörli ging gern darauf ein und nahm Abschied von ihm.

Thorarin machte sich auf zu Gudmund und wurde dort freundlich bewillkommt. Dann fingen sie ihr Gespräch an.

Thorarin sagte: „Ist es wahr, wie

mir zu Ohren gekommen ist, daß Sörli, der Sohn des Brodd-Helgi, um deine Tochter Thordis angehalten hat?“

„Ja, das ist wahr“, sagte Gudmund.

Thorarin sagte: „Was hast du für eine Antwort gegeben?“

„Es leuchtete mir nicht ein“, sagte er.

„Wie kam das? Ist er dir nicht vornehm genug, oder hast du an seinen persönlichen Eigenschaften etwas auszusetzen?“

Gudmund sagte: „Nach der Seite fehlt es bei ihm nicht. Der Grund, daß ich ihm die Thordis nicht geben will, ist mehr dies, daß sie schon vorher ins Geschwätz gekommen sind.“

Thorarin sagte: „Warum nicht gar! Es ist ein anderer Grund, daß du ihm die Heirat nicht gönnst; ich weiß es wohl, — das da ist nur ein Vorwand!“

Gudmund sagte: „Das ist nicht richtig.“

Thorarin sagte: „Du kannst dich nicht vor mir verstecken! Ich weiß wohl, was du im Kopfe hast.“

Gudmund sagte: „Da kann ich nichts weiter machen, wenn du es besser weißt als ich!“

Thorarin sagte: „Laß es nur dabei bewenden!“

Da sagte Gudmund: „Neugierig bin ich doch, was du glaubst, daß ich im Kopfe habe.“

Thorarin sagte: „Du wirst es mir doch wohl schenken, das auszusprechen, was du denkst!“

Gudmund sagte: „Da wir einmal so weit sind, möchte ich, daß du's tätest.“

Thorarin sagte: „Nun gut denn! Deshalb willst du nicht, weil du um unser Landvolk sorgst und nicht möchtest, daß einer zur Welt komme, der ein Enkel ist von dir, dem mächtigsten Manne: da denkst du, unser Landvolk könn es nicht aushalten, das Regiment eines Mannes von so hoher Abkunft!“

Gudmund lächelte und sagte: „Nun, warum sollten wir die Sache nicht noch weiter in Erwägung ziehn?“

Darauf schickte man zu Sörli, und

er kam zur Verhandlung und erhielt die Thordis zur Frau. Sie bekamen zwei Söhne, Einar und Broddi, das waren beides ausgezeichnete Männer.

Diese Geschichte zeigt, daß sich Gudmund gern loben hörte. Der andere aber ging weislich vor und traf den rechten Fleck bei Gudmund.

Anmerkungen

Zu Band I:

S. 1 ff.: Geschichte des Skalden Egil Skallagrimssohn. Aus der Egilssaga Skallagrimssonar, auch Eigla genannt. Der Übersetzung lag die alte isländisch-lateinische Ausgabe Kopenhagen 1809 zugrunde, und zwar Kap. 25—28. 55. 58. 82—85. 88. Die Ausgabe von Finnur Jonsson in der Sagabibliothek (Halle) ist verglichen worden, desgleichen die Bearbeitung von Ferd. Khull, Wien 1888.

S. 79 ff.: Geschichte des Skalden Gisli. Aus der Gislasaga Surssonar, auch Gisla genannt. Der Übersetzung lag die Ausgabe der Sagabibliothek (Halle) zugrunde, und zwar Kap. 1—3. 6. 9. 11. 13—18. 22—23. 26—27. 29. 33. Die Übersetzung des jüngeren Paralleltextes von Ferd. Khull, Wien 1894, wurde verglichen.

S. 150 ff.: Geschichte des Kjartan Olafs-

sohn und der Gudrun Osvifstochter. Aus der Laxdöla, das ist: Geschichte der Leute aus dem Lachsachental. Der Übersetzung lag die Ausgabe von Kalund in der Sagabibliothek (Halle) zugrunde, und zwar Kap. 39—43. 45. 48. 53—56. 76. 78. Einer der Namen dieses Stückes ist gegen das Original geändert.

S. 247 ff.: Die Geschichte Sigrids der Stolzen und des Königs Olaf Tryggvason. Aus den Noregs konunga sögur, der norwegischen Königsgeschichte des Snorri Sturluson, auch Heimskringla genannt nach den Anfangsworten, das ist: Weltkreis. Der Übersetzung lag zugrunde die Ausgabe von Finnur Jonsson, Kopenhagen 1893—1901, und zwar die Olafs Saga Tryggvasonar Kap. 43 f. 60 f. 88. 91—93. 97—112. Die Übersetzungen von Mohnike und von Wächter, soweit sie diese Geschichte enthalten, sind verglichen worden.

Zu Band II:

S. 1 ff.: Trutz Island. Aus Snorris Heimskringla, Olafs Saga Tryggvasonar Kap. 33. Vergl. oben.

S. 7 ff.: Des Viga-Glum Aufgang. Aus der Viga-Glumssaga. Der Übersetzung zugrunde lag die Ausgabe der „Isleninga Sögur“, und zwar Kap. 5—9. Die Bearbeitung von Ferd. Khull, Graz 1888, wurde verglichen.

S. 27 ff.: Geschichte Gunnars von Hlidarende und seines Freundes Njal. Aus der Njals- oder Njalsbrennusaga, das ist Geschichte vom Njalsbrand, auch Njala genannt. Der Übersetzung lag zugrunde die Ausgabe von Olavius, Kopenhagen 1772, und zwar Kap. 1. 9—17. 19. 33. 35. 47—49. 51. 71. 75—80. 113. 117. 125—131. 159 f. Die lateinische Übertragung von 1809, Kopenhagen, sowie die Übersetzung eines Teils der Saga durch Döring,

Leipzig 1879, und die Nacherzählung von Lefolii, übersetzt von Claussen, Leipzig 1878, wurden verglichen.

S. 147 ff.: Geschichte eines Heiligtums,

S. 173 ff.: Geschichte von den Zauberinnen Geirrid und Katla und vom Fall des Goden Arnkel,

S. 207 ff.: Ein Kampf auf dem Eise,

S. 221 ff.: Geschichte von Björn und Thurid,

S. 257 ff.: Geschichte vom Spuk zu Froda 1,
sämtlich aus der Eyrbyggjasaga, das ist: Geschichte der Leute von Eyr. Den Übersetzungen lag zugrunde die Ausgabe der Halleschen Sagabibliothek von Gering, und zwar Kap. 4. 11. 13—16. 18. 20. 23. 37. 43—45. 47. 52 f. 64. Dazu für den letzten Abschnitt der „Geschichte eines Heiligtums noch die Jüngere Olafs Saga Tryggvasonar (Forn-

manna Sögur III) und die Kristnisaga (Kopenhagen 1773).

S. 275 ff.: Wie König Olaf seine Stiefbrüder prüfte,

S. 281 ff.: Der häßliche Fuß,
beide aus der Heimskringla, und zwar Olafs Saga ins Helga Kap. 76 und 85, vergl. oben. Die Übersetzungen von Mohnike und Wächter enthalten die Geschichte Olafs des Heiligen nicht mehr. Doch wurde zur ersten die Nacherzählung des Lebens Königs Olaf des Heiligen von Ferd. Khull, Graz 1895, verglichen.

S. 287 ff.: Geschichte eines Skaldenverses. Aus dem Sneglu-Hallithattr, das ist: die kleine Geschichte vom Sneglu-Halli. Der Übersetzung lag zugrunde die Ausgabe in den Fornmanna Sögur VI. Die Übersetzung von Rußwurm in der „Zeitschrift für deutsche Mythologie" wurde verglichen. Desgleichen zum nächsten Stück:

S. 297 ff.: Thorstein der Gruseler. Aus dem Thorsteins thattr skelks, das ist: die kleine Geschichte von Thorstein dem Gruseler. Der Übersetzung lag die Ausgabe in den Fornmanna Sögur III zugrunde.

Zu Band III:

S. 19: „Und weiß er auch . . ." Vergl.: Driesmans, Keltentum. Leipzig 1900.

S. 32: Vergl.: Thurneysen, Sagen aus dem alten Irland, Berlin 1901.

S. 41: „quellenkritische Grundsätze . . ." Snorri legt nämlich die Lieder der Hofskalden zugrunde (vgl. S. 181), wirft sich dann selbst ein, daß diese Verse Loblieder waren, und entscheidet, daß doch kein Lobdichter Taten seines Helden erfinden würde, da das ja Verhöhnung und nicht Lob sein würde.

S. 46: Vergl.: Simrocks Eddaübersetzung, 6. Auflage, 1876.

S. 47: Vergl.: Scherr, Allgemeine Literaturgeschichte III, 1.

S. 56: Übersetzung von Poestion, Eislandblüten, Leipzig.

S. 61: Die Übersetzung „Helden auf Helgeland" ruft die Vorstellung hervor, daß Helgeland eine Insel, womöglich Helgoland sei. Es ist vielmehr eine Landschaft im nördlichen Norwegen. Künstlerisch von Wichtigkeit ist die Unterscheidung natürlich nicht. —

Auf die isländischen Geschichten wies Ibsen in seinem Vorwort zur deutschen Ausgabe 1876 selbst hin. Vgl. die Ausgabe von S. Fischer (Volksausgabe in fünf Bänden, I, S. 368 f.), aus welcher auch die später folgenden Zitate genommen sind.

S. 69 f.: Übersetzung von Hungerland in Alexander Bugges Wikinger. Deutsche Ausgabe, Halle a. S. 1906, S. 282.

S. 73: Vergl.: Briefe Ibsens im 10. Band der Werke, Berlin, S. Fischer.

S. 79: „Hühnerthorirgeschichte“ vgl. die Übersetzung von Andreas Heusler, die beste Übertragung einer altisländischen Saga, die wir besitzen, (Berlin 1900).

S. 94 ff.: P. E. Müllers Sagabibliothek I. Übersetzt von Lange.

S. 99: „Was der junge Egil . . .“ Vgl. später S. 120.

S. 131: Die Form dieser Stelle aus dem „Baumeister Solneß“ kommt den bekannten (fünf Jahre früher niedergeschriebenen) Sätzen Nietzsches über die „blonde Bestie“ merkwürdig nahe. „Zur Genealogie der Moral“ heißt es von ihnen als den „Vornehmen“, daß sie sich für die strenge Selbstbeherrschung, die sie sich gegeneinander auferlegten, nach außen hin schadlos hielten „als frohlockende Ungeheuer, welche vielleicht von einer scheußlichen Ab-

folge von Mord, Niederbrennung ... mit einem Übermut und seelischen Gleichgewichte davongehen, wie als ob nur ein Studentenstreich vollbracht sei ..." Der Zusammenhang ist freilich bei Nietzsche anders als bei Ibsen. Daß Nietzsche von den Sagas eine — wenn auch offenbar nur oberflächliche — Kunde hatte, beweist „Jenseits von Gut und Böse", wo es (S. 260) heißt: „»Ein hartes Herz legte Wotan mir in die Brust«, heißt es in einer alten skandinavischen Saga: so ist es aus der Seele eines stolzen Wikingers heraus mit Recht gedichtet. Eine solche Art Mensch ist eben stolz darauf, nicht zum Mitleiden gemacht zu sein: weshalb der Held der Saga warnend hinzufügt »wer jung schon kein hartes Herz hat, dem wird es niemals hart«." Die Stelle stammt übrigens nicht aus einer der eigentlichen „Isländergeschichten", sondern aus der Halfssaga, einem der halbmythischen Heldenromane, wo sie lautet:

„Ich trag ein hartes
Herz in der Brust,
da mir in der Jugend
Odin es festete.“

(Vgl. Ranisch und Heusler, Eddica minora S. 73.) Die Fortsetzung, die Nietzsche weiter zitiert, scheint eine Erklärung seines mir unbekannten Gewährsmannes zu sein.

S. 159 ff.: Vergl. Rätsel II, S. 114 ff. Gleichnis und Mythus als Zaubermittel.

S. 169 ff.: Vergl. Rätsel II, S. 86 ff. Die Skaldenpoesie.

S. 173: Nach Gerings Erklärung in seiner Ausgabe der Eyrbyggjasaga. Vergl. die freie Übersetzung im Isländerbuch II, S. 236.

S. 174: Die Wächtersche Übersetzung erschien unter dem Namen „Der Weltkreis“ (vgl. S. 344). Sie polemisiert

in einer unsäglich gespreizten und unfreiwillig komischen Weise gegen die leider ebenfalls unvollendet gebliebene Übersetzung Mohnikes und erhielt ein ausdrückliches Lob in Ettmüllers Literaturgeschichte.

S. 193 ff.: Vergl.: Rätselbuch II, S. 114 ff.

S. 206: Vergl.: Mogk, Geschichte der Norwegisch-isländischen Literatur, 2. A., Straßburg, Trübner 1904.

S. 232: „gegen die er ankämpfen könne . ." Vgl. jenen Vers Egils S. 69 f.

S. 242 f.: Durch diese Erzählung ist wohl die bekannte Einleitungsgeschichte in Selma Lagerlöfs Jerusalem angeregt gewesen.

Inhalt

Seite

Seite

Druck von
Kastner & Callwey
München.